

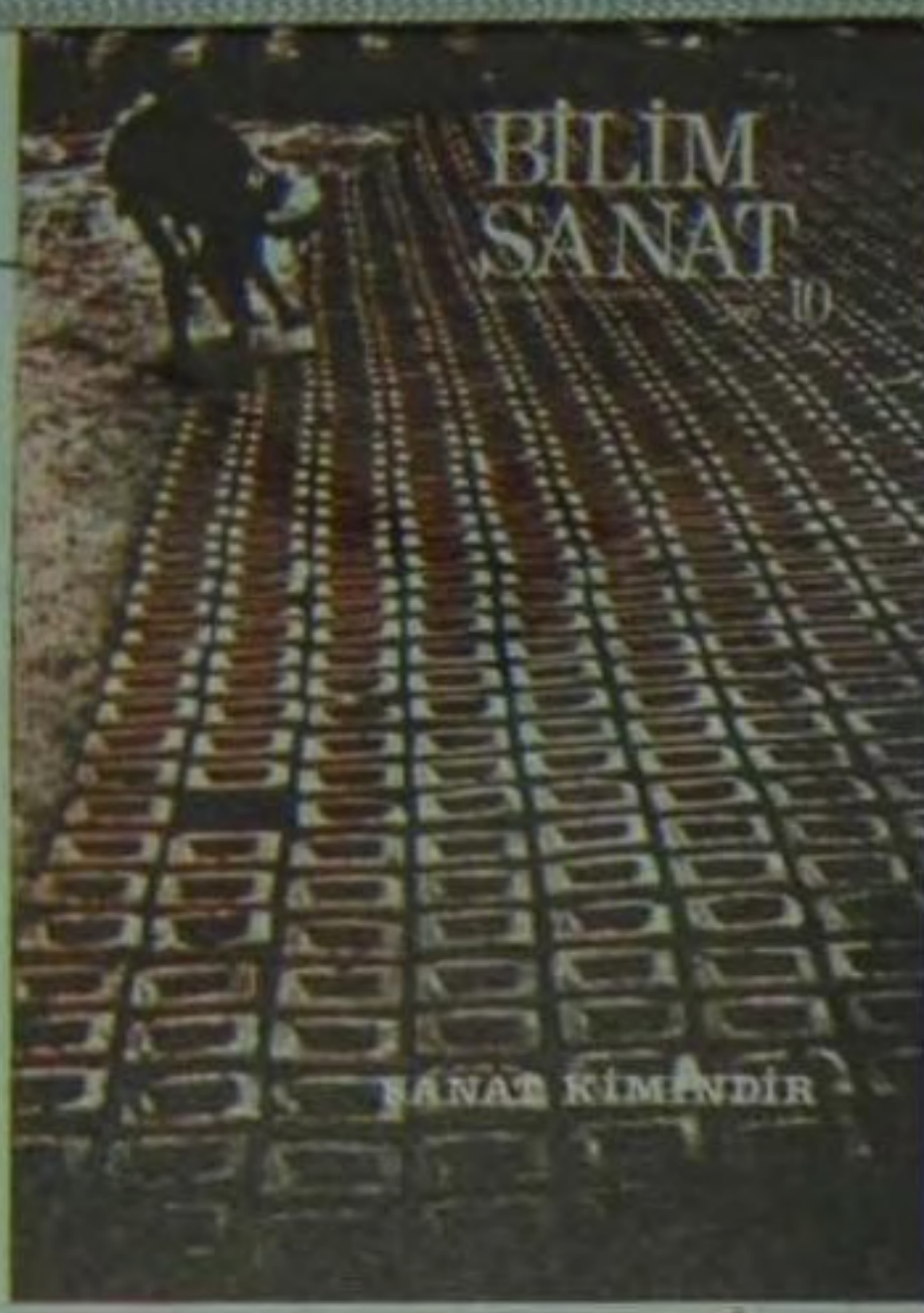
BİLİM^{VC} SANAT

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ

EKİM 1981

100 TL 10

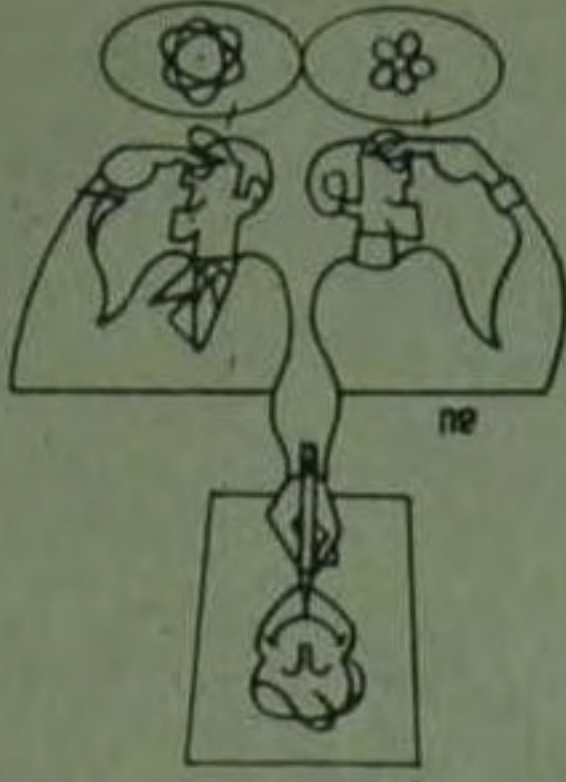
SANAT KİMİNDİR



İçindekiler

Sunuş Eğitim-Kültür Sorunları	3	Bilim ve Sanat
Eğitim Türkiye'de Toplumsal Devingenlik ve Eğitim	4	Gürel Tüzün
Kültür-Sanat Sanat Kimidir?	9	Aziz Çalışlar
Kültür Kültürel Gerçek veya Geçmiş ve Bugünle Bütünleşme	12	Artun Ünsal
Kültür Türkiye'de Radyoculuğun Tarihinden Sayfalar	13	Güney Gönenç
Kültür Ulusal Kültürden Lumpen Kültüre	17	Demirtaş Ceyhun
Kültür Ulusal Kültür Sorunu Üzerine	20	Afşar Timuçin
Sinema-Röportaj "Ülkemiz Sinemasında Yeni Bir Yapımcı Tavı Doğuyor"	21	Ali Özgentürk
Röportaj "Bir Tek Barış Vardır"	23	Abu Firas/Mehmet Öztoprak
Müzik Çağımızın Büyük Bestecisi: ŞOSTAKOVİÇ	26	Tamara Grum Grjimaşlo
Bilim, Röportaj "Bilim Evrensel Bir Olgudur"	28	Üstün Korugan
Bilim Yıldırım Gibi Çarpmak	30	Nazif Tepedelenlioğlu
Eğitim Türkiye'de Psikoloji Eğitimi Çıkmazı	33	Yavuz Tümer
Tiyatro 45 Yıllık Tiyatro Okulu: Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü	36	Levent Tarhan
Tiyatro Çağdaş Bulgar Tiyatrosunun Getirdikleri	40	Yılmaz Onay
Tiyatro Örnek Bir Tiyatro	41	İlber Ortaylı
İnceleme Kırk Yıl Önceki Dergilerimiz: İnsan	43	Remzi İnanç
Şiir	45	Coşkun Kartal
Kitaplar Niçin Anlayamıyorum?	48	Hasan Hüseyin
Karikatür	48	Hatay Dumrupınar
Kitaplar "Yükseliş ve Düşüş"	50	Mehmet Kök
Satranç	51	Emrehan Halıcı
Karikatür	52	Selçuk Demirel

Sahibi: A. NAKİ ÖNER • Sorum-
lu Yazışları Müdürü: MEHMET
ÖZTOPRAK • Genel Yayın Yö-
netmeni: VARLIK ÖZMENEK •
Teknik Sorumlu: VECDİ
BAŞKESİK • Adres: Emek
İşhanı (Gökdelen) Kat: 13, No:
1300 Kızılay' Ankara • Dizgi:
EMAS • Baskı: EMAS • Kapak
Baskı: Pelin Ofset • Abone
Koşulları: Yurtiçi Yıllık 1000' Altı
Aylık 500 TL, Yurtdışı Yıllık
40' Altı Aylık 20 DM • 5 adetten
az isteklerde her dergi için 100
TL'lik posta pulu gönderilmesi ye-
terlidir. • Posta Çeki No: 125261
• İlan Koşulları: Arka Kapak (R.)
25.000' (S.B.) 12.000 TL, İç Say-
falar Tam Sayfa 10.000' 1' 2 Sayfa
5.000' 1' 4 Sayfa 2.500 TL •
Dağıtım: İstanbul Say Dağıtım •
Ankara Ge-Da' İzmir Datic' Doğu
Anadolu Barış Kitabevi-Van •



EĞİTİM-KÜLTÜR SORUNLARI

Bilim ve Sanat'ın onuncu sayısının hazırlıkları sürerken ülkemizde yeni öğretim yılı başlamıştır. Bir toplumun kültürünün yeniden üretilmesi ve geliştirilmesinde en önde gelen aracın resmi eğitim ve öğretim sistemi olduğu bilinmektedir. Bu bakımdan eğitim öğretim sisteminin yapısı, öncülleri içeriği, teknik ve yöntemlerinin kültürle yada başka deyişle ülkemizdeki bilim ve sanat üretimi ile hesleyici bir ilişkisi vardır. Daha somut bir ifade ile yarının Türkiye'si büyük ölçüde bu günün eğitim-öğretim sistemince belirlenmektedir. Böyle bir yargıya varmak eğitim ve öğretimi, bağımsız bir toplumsal belirleyici olarak kabul etmek anlamına gelmektedir. Kuşkusuz eğitimin yapısı, öncülleri içeriği, toplumsal yapının içeriğine yada bir başka deyişle sınıfsal dinamığa bağlı olarak ortaya çıkmakta, ancak bundan sonra kültürün yeniden üretimi açısından eğitimin diyalektik etkinliği söz konusu olmaktadır. Toplumsal yaşam ve gelişme açısından son derece önemli ağırlığı olan eğitim ve sorunları bu sayımızdan itibaren ele alınmaya çalışılacaktır. Gürel Tüzün ve Yavuz Tümer'in yazıları bu alana girişimizin ilk adımları sayılabilir. Bilim ve Sanat, eğitim ve öğretim alanındaki sorunları doğru ve yeterli bir biçimde ele alıp, tartışabilmek için herşeyden önce öğretmenlerimizin katkısına gerek duymakta; ancak bu katkı ile sorunların sağlıklı, tutarlı çözümlemelerinin geliştirilebileceğine inanmaktadır. Bu çerçevede içinde Aziz Çalışlar, Demirtaş Ceyhun ve Afşar Timurçin'in kültür sorunları üzerine güncel yanı ağır basan yazılarının ilgiyle okunacağını ve bu alanda yankılar uyandıracığını umuyoruz.

Dergimizin bir önceki "Barış" sayısının büyük ilgi görmesi ve olumlu tepkiler alması bizi mutlu etmiştir. Ancak barış gibi çok yaşamsal bir sorunun tek bir sayıda ele alınması ve sonra unutulması söz konusu olamaz. Bu bakımdan barış sorunu Bilim ve Sanat'ın ana konularından biri olarak kabul edilmektedir. Nitekim bu sayımızda yer alan FKÖ Türkiye temsilcisi Ekselans Abu Firas'la söyleşi bir taraftan yiğit Filistin halkı ile dayanışmamızı bir kez daha örneklerken diğer taraftan tek bir barış olduğu ve barış mücadelesinin asla pasifizm olmadığı yolundaki inancımız Filistin halkının barış anlayışı ile desteklenip, pekiştirilmektedir.

Yaz tatili nedeni ile yazılarına bir süre ara veren Nazif Tepedelenlioğlu arkadaşımızın matematik yazılarına bu sayımızdan itibaren tekrar yer vermek sevincini yaşıyoruz. Matematik yazılarının gördüğü büyük ilgi, diğer bilim dalları içinde aynı tür, dizi yazılar yayınlamak konusunda bizi uyarmıştır. Bunun hazırlıkları içinde bulunduğumuzu belirtmek isteriz. İlginç bilim yazıları yanında, bu sayımızda tiyatro mevsiminin başlaması nedeni ile tiyatro konusuna ağırlık vermek istedik.

Dağıtım sorunlarının hâlâ bizim için dar boğaz niteliğini sürdürmesi önceki sayımızda yaptığımız abone çağrısını yinelememize neden olmuştur. Bunun için derginin içine bir abone formu konmuştur. Çağrımıza ilgi gösterecek okurlarımız böylece "ne yapmak gerek?" ya da "nasıl abone olunur?" gibi sıkıntılı sorunlardan bir ölçüde kurtulmuş olacaktır. Bu arada, anlaşılır nedenlerden ileri gelmesine karşın, anlatımı güç bir noktadan da söz etmek istiyoruz. Bilim ve Sanat onuncu sayısından itibaren 100 liraya çıkmak zorunda kalıyor. Bildiğimiz gibi son on ay içinde kâğıt fiyatları önemli oranlarda zam gördü. Bilim ve Sanat son uygulamaya kadarki zamları fiyatına yansıtmadı. Okuyucularının yakın ilgisi neden oldu buna. Ancak son beş ay içinde kâğıt fiyatlarına gelen zammın yüzde 35'e varması, bizi istemeyerek derginin fiyatını 100 liraya çıkartmaya zorladı. Bu konudaki güçlük ve zorunlulukları ortaklaşa paylaşacağımıza inanıyoruz.

Daha etkin, güçlü ve yeterli bir Bilim ve Sanat için tüm okuyucularımızla birlikte olmak umuduyla...

TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL DEVİNGENLİK VE EĞİTİM

Gürel TÜZÜN

Toplumsal devingenlik, genellikle, toplumdaki kişi ya da grupların, toplumun hiyerarşik yapısı içindeki bir konumdan diğerine geçiş süreci olarak tanımlanmaktadır. (Lipset ve Bendix, 1963: 1-2) Sözkonusu konumlar farklı biçimlerde ve farklı ölçütlere göre tanımlanabileceğinden, meslekler, işler, sınıflar arasındaki devingenlik gibi farklı devingenlik kavramlarından sözedilebilir. Ayrıca, kişilerin konumlarını babalarınınkiler ile karşılaştırarak, nesiller arasındaki devingenlik sergilenebilir. Hangi biçimde alınırsa alınsın, toplumsal devingenlik çalışmalarının temel amacı toplumdaki hiyerarşik yapının ne ölçüde esnek ve açık olduğunu ortaya çıkarmaktır. Bu yazıda, ilk önce, varolan verilerden yararlanılarak, Türkiye'deki toplumsal devingenliğin özelliklerine ilişkin bazı gözlem ve genellemeler sunulacaktır. Daha sonra, toplumsal devingenliğin ana mekanizmalarından, araçlarından birisi, kimilerine göre en önemlisi olan eğitim üzerinde durulacak ve eğitimin toplumsal devingenliği etkileme biçimi ve yönü yine varolan verilere ve çalışmalara dayanılarak gösterilmeye çalışılacaktır.

MESLEKİ KATILIM

Nesiller arası devingenlik, toplumsal devingenliğin önemli göstergelerinden birisidir. Burada, genellikle, kişilerin meslekleri ile babalarının mesleklerini karşılaştırarak baba mesleğinden sapmaları ortaya koymak amaçlanmaktadır. Böylece, baba mesleğinden etkilendiği diğer bir deyişle, mesleki katılımın boyutları gösterilebilir.



1968 gelir dağılımı araştırması, mesleki katılımın Türkiye'de çok yüksek düzeylere ulaştığını göstermektedir. Örneğin, büyük tüccar ve sanayici çocuklarının yüzde 73,4'ü yine büyük tüccar ve sanayici olmaktadır. Bu oran serbest meslek sahiplerinin çocukları için yüzde 85,3'e yükselirken, çiftçi çocuklarında yüzde 70,2; işçiler için yüzde 65,5; esnaf ve zanaatkarlarda yüzde 55,5; memur çocuklarında ise yüzde 48,4 düzeyindedir (Bulutay vd., 1971, 182, 183, 186). Bu bulgulara dayanarak Bulutay vd. (1971) şu sonuca ulaşmaktadır: "Baba mesleğinde kalmak eğiliminin yüksek olduğunu, baba mesleğinden ayrılma konusunda en fazla hareketliliğin memurluk ve işçilik.. gibi yalnızca emeğe dayanan meslekler-

de gözlemlendiğini ifade edebiliriz" (s.185) Aynı verileri kullanan Özbudun (1976) da mesleki katılım eğiliminin yüksek olduğunu kişilerin önemli bir bölümünün baba mesleğinde kaldığını vurgulamaktadır (1) (S.84). Mesleği baba mesleğinden farklı olanların oranının yüzde 35,5, düzeyinde kalması bu olgunun öteki yanını oluşturmaktadır.

YAPISAL DEĞİŞME

Burada gözlemlediğimiz nesiller arası devingenliğin iki temel kaynaktan doğduğu söylenebilir (2). İlk olarak, ekonomideki yapısal değişimin diğer bir deyişle sanayileşmenin ve buna koşut olan kentleşmenin sonucu olarak, belirli mesleklerin göreceli ağırlığı artarken



diğerlerinin azalmaktadır. Örneğin, çiftçilerin oranı azalırken, sanayie ilişkin meslek sahiplerinin oranının artması bu yapısal değişimin bir sonucudur. Benzer bir biçimde, kapitalistleşmeye koşut olarak bağımsız küçük üreticilik, özellikle tarımda, gerilerken, işçilerin oranı artmaktadır. İşte, toplumsal devingenliğin bir kaynağını bu yapısal değişim oluşturmakta ve bunun sonucu olarak kimi kişiler babalarından farklı bir meslek tutmaktadırlar. Toplumsal devingenliğin, yapısal değişmeden kaynaklanan bu bölümü, yapısal ya da **net devingenlik** diye adlandırılmaktadır. İkinci kaynak ise, kişilerin kendi yetenek ve becerileri nedeniyle babalarından farklı bir meslek sahibi olmalarıdır. Bu da **saf devingenlik** ya da **değişim devingenliği** diye adlandırılmaktadır. Eğer 1968 verilerinin ortaya koyduğu toplam devingenliği (yüzde 35,5) bileşenlerine ayıracak olursak yapısal devingenlik oranını yüzde 21,4, saf devingenlik oranını ise yüzde 14,1 olarak buluruz (3). Bunun anlamı, söz konusu verilerin sergilediği devingenliğin 3/5'inin yapısal değişmeden kaynaklandığıdır.

Bu devingenlik katsayılarının düşük düzeyde bir toplumsal devingenliği simgelediğini göstermek için Ramsøy (1966) tarafından verilen ve 1950 yılında Norveç'te yapılan bir çalışmadan elde edilen katsayılarla karşılaştırmak yararlı olacaktır. Bu çalışmaya göre, en düşük nesiller arası toplam devingenlik balıkçı köylerinde yaşayanlarda görülmekte (yüzde 51,6); küçük kentlerde yüzde 20,8 olan yapısal devingenlik, balıkçı köylerinde yüzde 38'e çıkmakta; buna karşılık, bu köylerdeki saf devingenlik yüzde 13,6 düzeyinde kalmaktadır. Oysa örneğin küçük kentlerde saf devingenlik yüzde 46,2 düzeyindedir. (s.229)

BABA MESLEKLERİ

1973 gelir dağılımı araştırmasının nesiller arası devingenliğe ilişkin verileri, 1968 ile doğrudan karşılaştırma yapmaya olanak vermiyor. Çünkü, bu verilerin yeraldığı Varher (1981) şimdiki mesleği çiftçilik olanları kapsam dışında tutmakta ve kişilerin baba meslekleri ile ilk çalışmaya başladıklarında tuttıkları meslekleri karşılaştırmaktadır. 1968 tablosunu, mesleği çiftçilik olanları çıkarıp yeniden düzenlediğimizde bulduğumuz devingenlik oranları, 1973 yılına ilişkin oranlarla birlikte aşağıda gösterilmiştir.



	1968 (şimdiki meslek ve baba mesleği)	1973 (ilk meslek ve baba mesleği)
Toplam devingenlik	% 71,8	% 58,8
Yapısal	44,3	31,2
Saf (değişim)	27,5	27,6

Buradaki devingenlik katsayılarının daha öncekilerden yüksek çıkmasının temel nedeni, mesleği çiftçilik olanların kapsam dışı bırakılmış olmasıdır. Bu farklılığı gözönünde bulundurarak buradaki katsayılara baktığımızda, kişilerin ilk mesleklerini seçmede baba mesleğinin oynadığı rolün daha sonraki meslekleri seçmede oynadığı role oranla daha yüksek olduğu görülmektedir.

MÜLKSÜZLEŞME

1968 ve 1973 verilerinden, gerek bir nesilden diğerine, gerek bir neslin yaşam süresinde görülen mülksüzleşme, diğer bir deyişle bağımsız küçük üreticilikten ücretli işçiliğe geçiş olgusuna ilişkin sonuçlar da çıkartılabilir. Bir nesilden diğerine esnaf-zanaatkarlıktan ya da çiftçilikten ücretli işçiliğe geçenler, 1968 verilerine göre tüm örneğin % 14,5'ini oluştururken, ters yönde geçişi gerçekleştirenlerin oranı % 2,4 düzeyinde kalmaktadır. 1973 verilerine göre ise, bu oranlar sırasıyla % 23,9 ve % 3,2 olarak bulunmuştur. Eğer bu oranlar sırasıyla % 23,9 ve % 3,2 olarak bulunmuştur. Eğer küçük memurları da işçilerle birlikte alacak olursak, bu oranlar 1968 için % 18,9 ve % 3,2; 1973 için de % 31,6

ve % 4,6 olarak bulunmaktadır. Çalışma yaşamı süresinde, ilk mesleği ile şimdiki mesleği arasındaki hareketi sırasında esnaf-zanaatkarlıktan ya da çiftçilikten işçiliğe geçenlerin oranı % 20,3; işçiliğe veya küçük memurluğa geçenlerin oranı % 23,7; ters yönde geçişi gerçekleştirenlerin oranları ise sırasıyla % 9,5 ve % 10,7 olmaktadır (4).

1973 verilerinin özelliğini gözardı etmeksizin, gerek 1968 ve gerek 1973 yıllarına ilişkin verilerin önemli boyutlara ulaşan bir mülksüzleşmeyi sergilediği sonucuna varabiliriz. Bu olgunun bir diğer yanı şöyle gösterilebilir: 1968 verilerine göre baba mesleğinden farklı meslek tutanların oranı % 35,5 olarak bulunmuştu. Bir nesilden diğerine mülksüzleşenlere, bir yanda küçük memurlarla işçilerin, öte yanda esnaf-zanaatkarlarla çiftçilerin kendi aralarındaki devingenliği de kattığımızda ve diğer gruplardaki mülksüzleşmeyi de gözönünde bulundurduğumuzda, bir nesilden diğerine toplumsal hiyerarşi içinde yukarıya doğru sınıf değiştirenlerin oranının % 2-3 dolayında kaldığı görülmektedir. 1973 verilerinin sergilediği durum da bundan farklı değildir. Bu olgular da, sınıflar arasındaki devingenliğin daha çok aşağıya doğru çalıştığını göstermektedir.

KAPALI GRUPLAR

Çeşitli meslek gruplarını konu alan çalışmalar da yukarıda özetlenen bulguları destekler niteliktedir. Örneğin 1960 başlarında yapılan ve altı büyük kentteki 50'den fazla işçi çalıştıran özel sanayi işyerlerini kapsayan bir çalışmada, "müteşebbislerin oldukça kapalı bir grup teşkil ettikleri" (Payashoğlu, 1961: 11), "müteşebbislerin iş alanındaki kudret ve sermayelerinin geniş ölçüde aileler içinde ve aynı sosyal gruba giren aileler arasında dağıldığı" (a.e., s.28), "genel olarak evlenmelerin daha ziyade aynı mesleği tutmuş aileler arasında temerküz" etme eğiliminde olduğu (5) (a.e., s.13), "ailece sahip bulunulan servetin sınıai teşebbüslerin kurulmasında en önemli rolü oynadığı" (a.e., s.42) belirtilmektedir. Bürokratlar ve girişimciler üzerine bir diğer araştırmada ise, her iki grubun da oldukça kapalı bir grup niteliği gösterdiği sonucuna varılmaktadır. (Şaylan, 1974: 107).

TOPLUMSAL DEVİNGENLİK

1968 ve 1973 gelir dağılımı araştırmaları ile aynı verileri ve

regresyon analizi yöntemlerini kullanan iki araştırma da, Türkiye'deki toplumsal devingenlik konusuna ışık tutmaktadır. (Kasnakoğlu 1975; Varlıer 1981). Her iki çalışmada da, kişinin aile çevresinin ve özellikle babasının eğitiminin ve mesleğinin o kişinin mesleği üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Daha da önemlisi, söz konusu değişkenler kişinin göreceği eğitimi de büyük ölçüde etkilemektedir. Bu ilişkiler, yukarıda değindiğimiz yüksek mesleki katılım eğiliminin ve düşük düzeyde toplumsal devingenliğin nedenlerine ışık tutar niteliktedir. Çünkü, kişinin ait olduğu toplumsal grup ya da sınıf, onun toplumsal hiyerarşi içindeki konumunu, devingenliğinin yönünü ve boyutlarını belirleyen önemli bir etken olarak ortaya çıkmaktadır.

EŞİTSİZLİK

Bu olgu, gelir dağılımı ile de yakından ilgilidir. Çünkü, sözünü ettiğimiz çalışmalarda, kişinin aile çevresine ilişkin değişkenler, kişinin eğitimi ve mesleği gibi değişkenlerle birlikte, o kişinin gelirini belirleyen en önemli etkenler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bulgunun gelir dağılımı açısından sonuçları büyük bir önem taşımaktadır. Bu konuda yapılan çalışmalarda, genel olarak, diğer ülkelerle karşılaştırıldığında, "eşitlikten en uzak dağılımın Türkiye'de olduğu" sonucuna varılmaktadır (DPT, 1976: 31) (6). Kasnakoğlu (1975) ve Varlıer (1981) çalışmaları, varolan toplumsal yapıdaki bazı mekanizmaların bu eşitliği sürdürücü yönde çalıştığını göstermektedir. Örneğin, baba mesleği ve babanın okuryazarlığı, kişinin mesleğini ve göreceği eğitimi etkileyerek, o kişinin gelirini belirleyen önemli etkenlerden birini oluşturmaktadır. (Kasnakoğlu, 1975: 206). Bu nedenledir ki, Kasnakoğlu (1975: 212-213) eşitsizliğin geçici bir olgu olarak görülmemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

EĞİTİM EVRELERİ

Bu çalışmaların toplumsal devingenlikle ilgili bir diğer sonucu eğitimle ilgilidir. Genellikle eğitim, kişinin toplumsal devingenliğini artıran en önemli araç olarak görülür. Oysa, sözünü ettiğimiz çalışmalar bu araçtan en çok yararlananların toplumsal konumları itibarıyla ayrıcalıklı gruplar olduklarını göstermektedir. Nitekim, üniversiteye giriş sınavlarında adayların gösterdikleri başarının nedenlerini araş-



tıran çalışmalar da benzer sonuçlara ulaşmaktadır. Bu konuda yapılmış en son çalışmada varılan şu sonuç çok ilginçtir:

"Çözümlemeler sonunda... anne ve baba eğitimleri yüksek, aile geliri ve maddi olanakları iyi olan, ÜSS öncesi eğitim evrelerinde başarılı olmuş ve ÜSS'ye hazırlanmak için kurslara katılmış adayların daha çok başarı kazandıkları saptanmıştır. Bu sonuçlar bundan önce yapılmış araştırma sonuçlarıyla aynı doğrultudadır. (ÜSYM, 1978: 82) Kaldı ki, yine aynı çalışmada "çok genel düzeyde de olsa... adayın sosyo-ekonomik özelliklerinin, öncelikle onun ÜSS öncesi eğitim evrelerindeki başarısını etkilediği" belirtilmiştir (s.82). Nitekim, aynı konudaki bir diğer çalışmada, sanayici, tüccar ya da serbest meslek sahiplerinin çocuklarının ÜSS öncesi hazırlık kurslarına gitme şansının çiftçi çocuklarının şansının iki katından fazla olduğu görülmek-

tedir. (Çavdar vd. 1976: 52-53). Diğer bir deyişle, toplumun sunduğu eğitim olanaklarından en çok yararlananlar, toplumsal devingenlik açısından eğitime en az gerek duyabilecek grup ve kesimler olmaktadır.

Bu yazının sınırları çerçevesinde özetlemeye çalıştığımız bulgular, Carnoy (1971) ve Bowles (1973)'ün, eğitim sisteminin toplumsal devingenlikten çok, varolan toplumsal yapının kendini yeniden üretmesinin bir aracı olduğu yolundaki yargılarını destekler niteliktedir. Eğitim sisteminde önemli değişikliklerin düşünüldüğü bu dönemde ülkemizdeki eğitim sistemini bu açıdan ele alıp değerlendirmek ve toplumsal dinamizmi artırıcı yeniden düzenlemeleri gündeme getirmekte büyük yararlar vardır.

NOTLAR

1. Aral (1980) da benzer bir sonuca ulaşmaktadır.



2. Bu konuda bkz. Ramsøy (1966); Aral (1980); Brown (1977: 195) Burada, farklı grupların farklı doğum-ölüm oranlarına sahip olmasından kaynaklanan devingenliği bir yana bırakmaktayız.

3. Burada kullanılan yöntemden daha karmaşık olan devingenlik matrisinin indirgenmesi yoluyla toplumsal devingenliği bileşenlerine ayırma yöntemini (Brown 1977: 195-196) kullanarak bulduğumuz devingenlik katsayıları da yazıda verilenlere çok yakın çıkmıştır.

4. Burada verilen oranlar Bulutay vd. (1971) ve Varher (1981) çalışmalarındaki tablolardan hesaplanmıştır.

5. Bozkurt (1980) memurlarla ilgili olarak benzer bir sonuca varmaktadır (S.78).

6. Diğer gelir dağılımı çalışmalarındaki benzer yargılar için bkz. Bulutay vd. (1971: 17-19), Boratav (1972: 198).

KAYNAKÇA

- S.aral (1980) "Social Mobility in Turkey" *The Political Economy of Income Distribution in Turkey* içinde; ed. E.Özbudun ve A. Uluhan: New York: Holmes and Meier Publishers, Inc.
- K.Boratav (1972) *100 Soruda Gelir Dağılımı*, 2.Baskı; İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- S.Bowles (1973) "Understanding unequal Economic Opportunity," *American Economic Review* c.63 (346-356).

Ö.Bozkurt (1980) *Memurlar: Türkiye'de Kamu Bürokrasisinin Sosyolojik Görünümü*. Ankara: T.O.D.A.İ.E. Yayını, n.187.

H.P.Brown (1977) *The Inequality of Pay* Oxford: Oxford University Press.

T.Bulutay S.Timur ve H.Ersel (1971) *Türkiye'de Gelir Dağılımı 1968* Ankara: A.U.S.B.F. Yayını, n.325.

M.Carnoy (1971) "Class Analysis and Investment in Human Resources: A Dynamic Model," *The Review of Radical Political Economics*, C.3, n.4 (56-81).

T.Çavdar, D.Tünay ve T.Yurtseven (1976) *Yüksek Öğrenime Başvuran öğrenciler (1974-1975) (Sosyo-Ekonomik Çözümleme)* Ankara: D.P.T. Yayını, n.1496.

Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) (1976) *Gelir Dağılımı 1973*, Ankara: DPT Yayını, n.1495.

Z. Kasnakoğlu (1975) *Distribution in Turkey: A Study on the Determinants of Male Earnings Differentials in 1968*, Yayınlanmamış Doktora Tezi: Madison, University of Wisconsin.

S.M.Lipset ve R.Bendix (1963) *Social Mobility in Industrial Society*, Berkeley: University of California Press.

E.Özbudun (1976) *Social Change and Political Participation in Turkey*, New Jersey: Princeton University Press

A.Payashoğlu (1961) *Türkiye'de özel sanayi alanındaki Müteşebbisler ve Tesebbüsler*, Ankara: A.Ü.S.B.F. Maliye Enstitüsü. Türk İktisadi Gelişmesi Araştırma Projesi n.4

N.R.Ramsøy (1966) "Changes in Rates and Forms of Mobility" *Social Structure and Mobility in Economic Development* içinde, ed. N.J. Smelser ve S.M. Lipset, Chicago: Aldine Publishing Co..

G.Şaylan (1974) *Türkiye'de Kapitalizm Bürokrasi ve Siyasal İdeoloji*, Ankara: T.O.D.A.İ.E. Yayını, n.140

Üniversitelerarası Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi (ÜSYM) (1978) *1977 Üniversitelerarası Seçme Sınavına Katılan Adayların Sosyal, Ekonomik ve Eğitimsel Nitelikleri üzerine bir inceleme*, Ankara.

O.Varher (1981) *Türkiye'de Kişisel Gelir Dağılımını Belirleyen Etmenler, 1973*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

SANAT KİMİNDİR?

Aziz ÇALIŞLAR

SANATA SAHİP ÇIKMA VE BANKERLİK

Ülkemizde sanatsal yaşamın bugünkü gelişmesi içinde yeni bir olguyla karşılaşırız: "Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı"nın kurulmasıyla birlikte artık bankerliğin de sanat yaşamı içinde yerini alması.

(Spekülatif amaçlılıkla ilgili tahminlerin ötesinde) Bizce önemli bu olgu, gerek kuramsal, gerekse pratik yanıyla nasıl çözümlenebilir? Bunu, "sanata sahip çıkma" sorunu çerçevesinde ele alarak değerlendirmeye çalışacağız; çünkü, böylesine bir kurumun kurularak toplumda sanatsal yaşama el atması, ister istemez sanata sahip çıkma sorununu da birlikte getirmektedir. O halde, sanata sahip çıkma sorununu önce toplumsal karşılığı içinde ortaya koyalım.

Hiç kuşkusuz, sanat tarihine bakıldığında görülecektir ki, sanatsal gelişmenin her aşamasında, sanatsal yaşamın yapısını toplumsal ilişkilerin yapısı belirlemektedir. Bu toplumsal ilişkilerin yapısı ise günümüzde sınıfsal ve kapitalistçe ilişkiler olup; kendi içinden gelişmektedir. Dolayısıyla, sanatsal yaşamın karakterini belirleyen şey de bu çelişkin ilişkilerdir; çünkü, farklı toplumsal-ekonomik sınıfların varlığı ve bilinci içinde, sanatsal yaşam da iki

ayrı yöne çekilir. Bu yüzden, her sınıfın toplumda kendini etkin bir şekilde sanatsal olarak ortaya koyması, toplumda bununla ilgili maddi ve manevi koşulları yaratarak ona sahip çıkmasına bağlıdır. Bu koşullara ise günümüzde, egemen kesim olarak burjuva-kapitalist kesimlerin sahip çıktığı açık bir gerçektir; ki Kastelli Şirketler Grubu da burda kendi yerini artık almış bulunmaktadır. O halde, bugünkü görünümü içinde toplumca buraya nasıl gelinmiştir? Kısaca bir göz atalım.

SANATSAL YAŞAMDA DEVLETÇİLİKTEN BANKERLİĞE

Bilindiği gibi, sanatsal yaşama Cumhuriyet Dönemi başlarında devletçe sahip çıkmıştır. 1950'lere kadar sürdüğünü kabul ettiğimiz bu dönemde, sanatsal yaşam devletçilik eliyle geliştirmeye, kurumsallaştırılmaya ve yönlendirilmeye çalışılmıştır. Gerek sanat kurumları ve sanat etkinlikleri, gerekse sanat ve sanatçı eğitimi hep devletçilik yoluyla desteklenerek düzene konmuştur. Ne var ki, 1950'lerden sonra bu durum, devletçilik ile özel teşebbüsçülük arasındaki ilişkilerin gelişmesine koşut bir şekilde, özel teşebbüsçülüğün de ağır basmaya

başlamış; sonunda, devlet sanat kurum ve kuruluşları, tıpkı bugünkü KİT'lerin durumuna düşmüştür. Nitekim bugün için devlete bağlı sanatsal etkinlikler, sanatsal yaşam içindeki etkisini ve önemini gittikçe yitirmiş bulunmaktadır. (örneğin, Devlet Tiyatroları, Devlet Yayınları, Devlet Plastik Sanat etkinlikleri vs.). Bu dönemde, kapitalistçe ilişkilerin gelişmemişliği oranında, özel teşebbüsçülük de sanatsal yaşama uzakta kalmıştır. Ancak, sanatsal yaşamda devletçiliğin yavaş yavaş çözünüme uğramasıyla birlikte, özel teşebbüsçülük de kendini belli etmeye başlamış; ortaya çıkan gedikleri kendi ideolojisi ve çıkarları doğrultusunda doldurmaya çalışmıştır.

Sanatsal yaşama devletçiliğin aşınması aşamasında ilk sahip çıkan toplumsal-ekonomik kesimse küçük işletmecilik olmuştur. Küçük dükkân sahipliği şeklinde tanımlayabileceğimiz bu toplumsal kesim, (örneğin, özel tiyatrolar, sanat galerileri ve yayıncılık yoluyla) sanatsal yaşama yön vermeye ve kendi egemenliği altına almaya çalışmış, bunu da ancak çok güç ekonomik koşullar altında gerçekleştirebilmiştir. Ne var ki, gittikçe keskinleşen toplumsal-ekonomik çelişkiler, bu küçük dükkân sahipliğini de gitgide sanatsal yaşamdan el çekmeye doğru götürmeye başlamıştır.

Sanatsal yaşama sahip çıkılmasının bir sonraki aşaması ise büyük kuruluşların sanata el atmasıyla belirli bir hale gelmiştir. Büyük bankaların, holdinglerin, işletme ve kuruluşların egemenliği altında, sanatsal yaşam da gittikçe burjuvazinin tekeli altına girmiştir. Özellikle de tiyatro, plastik sanatlar ve yayıncılık alanlarında sanatsal yaşam bu büyük özel teşebbüsçü kuruluşlarla düzene konarak yönlendirilmektedir. İşte bu sürecin son halkası olarak şimdi bankerler de ortaya çıkmış bulunmaktadır. Bu olgu, "serbest piyasa ekonomisi"nin uygulanmasının doğal bir sonucu olarak da görülebilir. Nasıl KİT'lerin "özel teşebbüse devri" söz konusu ise, nasıl bugün ekonomik yaşam bankalar ile bankerler arasındaki mücadeleyle canlılığını koruyorsa ve küçük, ara işletmeler ortadan silinip gidiyorsa, hiç kuşkusuz, bu durumda, bankerlerin de sanatsal yaşama sahip çıkmaları sözkonusu olacaktır. Dolayısıyla, bugünkü ekonominin egemen karakterine bakarak, sanata aslında "maddi ve manevi değer üretenler" değil, tam tersine, "mali ve menkul değer ticaretini yapanlar"ın egemen olduğunu söyleyebiliriz. Egemen-yönlendirici ilişkilere banka ve bankerler sahipse eğer, hiç kuşkusuz, sanata sahip çıkmanın maddi ve manevi koşullarının sahipliği de böylelikle banka ve bankerlerin eline geçecektir.

Ne var ki, böyle bir olgu, bize gelecekte sanatsal yaşama sadece bankerlerin egemen olacağını değil, ama ait oldukları egemen kesim içinde artık bankerlerin de yer almaya başlamış olduğunu gösterir.

SANATA SAHİP ÇIKMA ALANLARI

Sanata sahip çıkmayı, sanatın kendi karmaşık yapısına bağlı olarak üç ayrı alanda ele alabiliriz. Birincisi, toplumsal bir bilinç biçimi olarak sanata sahip çıkılması; ikincisi, zihinsel bir üretim biçimi olarak sanata sahip çıkılması; üçüncüsü ise, toplumsal bir kurum olarak sanata sahip çıkılması. Bu üçünün birbiriyle karşılıklı bir ilinti içinde olduğu ve sonunda toplumda sanatsal-kültürel sistemi oluşturduğu çok açıktır; başka bir deyişle, sanatın ideolojik-üretimsel-işlevsel yönleri bir bütünlük içindedir. Şimdi, "Kastelli Örneği"nde bunları tek tek gözden geçirelim.

I. IDEOLOJİK ALAN

Sanatın ideolojik alandaki önemi ve günümüzde sanatsal-ideolojik mücadelenin keskin boyutlara ulaşmış olması apaçık bir gerçektir. Bu mücadele, toplumda egemen fikirlerin egemen kesimlerin fikirleri olmasından kaynaklanır. Bu anlamda, günümüzde, egemen burjuva kesimlerin sanatsal-ideolojileri ile toplumcu sanatsal-ideoloji arasındaki mücadele çeşitli şekillerde sürüp gitmektedir. Bu ideolojik bağlamda, sanata sınıfların sahip çıkması ise iki yönde varolmaktadır. Birincisi, her sınıfın kendi ideologlarının, sanatın gelişmesini kendi sınıflarının doğrultusuna sokmaya çalışması şeklindedir. İkincisi, her sınıfın toplumsal varlığı ve toplumsal bilincinin, belli bir sınıfa kafaca bağlı olan sanatçının yaratımı içinde yer almasıdır. Burda, sanatın gerek genel-ideolojik, gerekse özel-ideolojik yönüyle belli bir sınıfın ya da kesimin etkisi, sahiplenmesi altına girdiğini görürüz.

Bu doğrultuda, Kastelli Şirketler Topluluğu Genel Koordinatörü şöyle diyor: "Kuruluşların toplumsal sorumluluğu, toplumu, kendi içinde kaynaşmış ve geleceğe yönelik hedeflerde ulusal bilinç etrafında birleşmiş değer yargılarına ulaşmada yardımcı olmaktır." (1) Burda, Genel Koordinatör'ün temsil ettiği toplumsal-ekonomik kesimin çıkarları doğrultusunda bir sanatsal bilinçlilik şeklinin öngörüldüğü çok açıktır; çünkü, kendi bankerlik kuruluşunun çıkarları ile geleceğe yönelik ulusal hedefler aynı bağlam içinde ele alınmaktadır. Oysa, çok açıktır ki, bir ülkenin geleceğe yönelik hedefleri sadece bankerlik kuruluşları-

nın hedefleriyle açıklanamayacağı için, kendisinin önelediği şekliyle, ulusal bilinç etrafında birleşmiş değer yargılarında da ulusal bir uyum sağlanamaz. Çünkü, ulusal bilinçlilik yönündeki değer yargıları, bankerlik yönündeki değer yargılarıyla çeliştiği kadar, onu aşar. Ama, yukarda sözünü ettiğimiz gibi, burda, sanatsal yaşama sahip çıkılabilmesi için gereken manevi koşulları, Kastelli Koordinatörü ister istemez kendi çıkarları açısından yaratmaya, kendi çıkarları doğrultusuna sokmaya, bunu da bütün bir toplum için öngörmeye çalışmaktadır.

II. ÜRETİMSSEL ALAN

İkinci şekliyle, yani, bir üretim biçimi olarak sanata sahip çıkılması ise, kapitalist toplumlarda bir meta haline gelmiş olan sanata sahip çıkılması anlamına gelir. Böyle bir şeyse, hiç kuşkusuz, sanatın üretilmesi ve pazarlanması koşullarını da içine alır. Sanatsal üretim araçlarına sahiplik, sonunda sanatın kendisine de sahipliği getireceği gibi; piyasa koşulları içinde bir kâr mekanizması olarak işletilmesini de getirir. Nitekim, bugün için kapitalist toplumlarda bir "kültür



endüstrisi'nin kurulmuş olduğu da herkesin bildiği gerçeklerdendir. Az gelişmiş kapitalist bir ülke olarak bizde de böylesine bir kültür endüstrisi ya da piyasası, hiç kuşkusuz, devletçiliğin yaşamdan elini gittikçe çekmesi ya da etkinliğini yitirmesi sürecine koşut bir şekilde oluşmuştur. Bir başka deyişle, önceleri sanat alanını kendilerine kârlı görmeyen kapitalist kuruluşlar, artık kârlı da görmeye başlamış bulunmaktadır.

Bu açıdan, Kastelli Şirketler Topluluğu Genel Koordinatörü, "Vakfın başlangıçtaki mal varlığının 25 milyon lira olduğunu, yılda ortalama 2-15 milyon lira gelir elde edeceğini" belirttikten sonra, "isabetli bir değerlendirme ile bu portenin beş yıllık dönem içinde 125 milyon liraya ulaşacağını" söylüyor. Öte yandan, "sanatın her dalında uğraş veren Türk sanatçısına yeni olanakların da sağlanacağını" bildiriyor. Böylelikle, Kastelli Şirketler Topluluğu'nun, kurduğu Kültür ve Sanat Vakfı yoluyla, yalnız sanat yapıtlarının kendisine değil, ama sanatın üretim araçları ile üreticisine, yani, gerçek sanatsal değerlerin yaratıcısı olanlara da sahip çıkmayı amaçladığını görüyoruz. Kapitalizmin sanatın gelişmesine yardımcı olduğu açık bir gerçektir; ama bu onun kendi mahiyetini değiştirmede olduğu gibi, kendi dayanağı olan fikir sistemi dışında bir sanatsal üretimin yapılabilmesi olasılığını da tam olarak değiştirmez. Bu anlamda, Kastelli Şirketler Grubu'nca yönlendirilecek sanatsal yaratım ve sanatsal üretimin, onun kendi sanatsal-ideolojisi dışında gerçekleşmeyeceğini söyleyebiliriz. Ancak bu bankerlik kuruluşunun sanatsal-ideolojisi doğrultusunda sanatsal ürünlerin üretilerek ticaretinin yapılacağı ortadadır. Olsa olsa, bu sanatsal ürünlerin nitelikli olup olmayacağı, ya da "kitle kültürü ve endüstrisi" içinde ne denli yer alıp almayacağı sorusu sorulabilir.

III. KURUMSAL ALAN

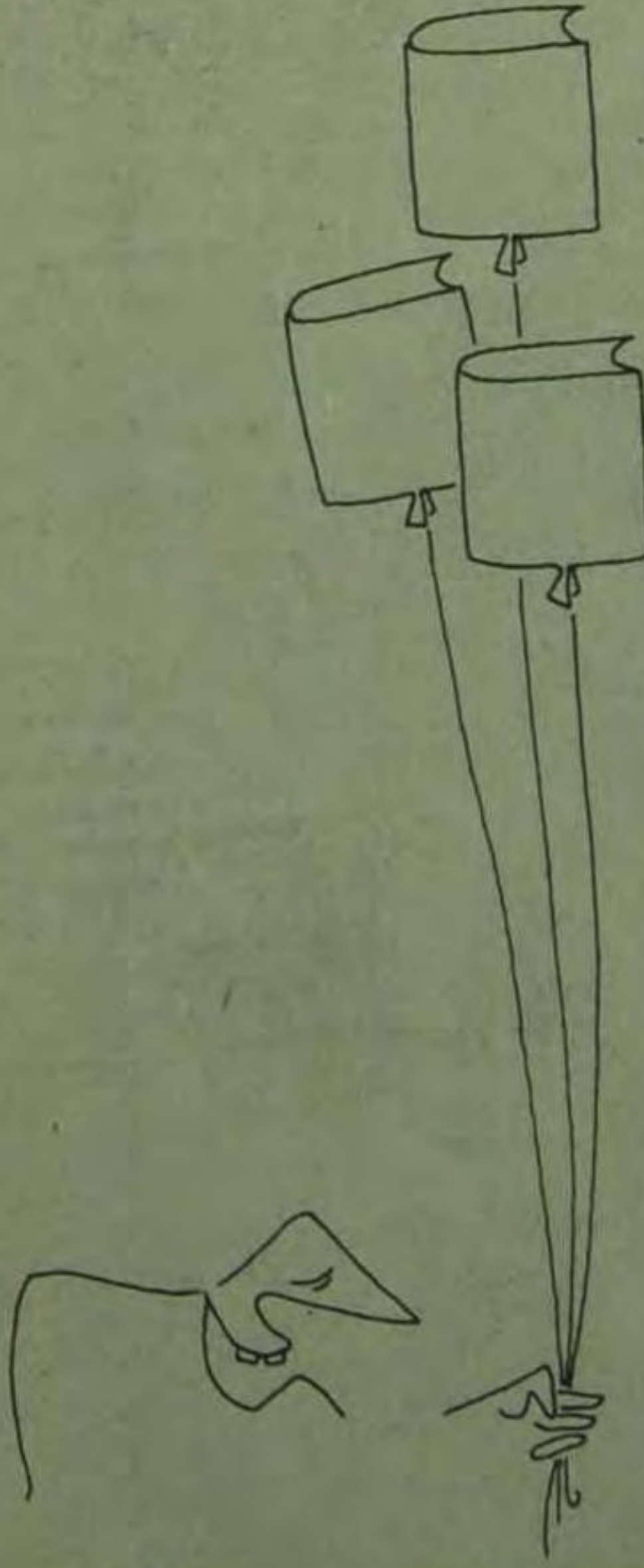
Üçüncü şekliyle sanata sahip çıkma ise, toplumsal bir kurum olarak sanata sahip çıkılması anlamındadır. Başka bir deyişle, sanatın işlevselliği açısından; toplumda sanata düzen verilmesi, uygulama alanlarının yaratılması ve yönlendirilmesi açısından sanata sahip çıkılması demektir. Bu şekliyle, sanatsal yaşam alanı içinde şunların yer aldığını görürüz: sanat yaratıcı kişilerin yetiştirileceği yerler (okullar, akademiler, konservatuarlar, vs.); yaratıcı süreçlerin geçtiği yerler (tiyatrolar, stüdyolar, atelyeler vs.); sanatın uygulandığı yerler (salonlar, tiyatrolar, sinemalar, yayınevleri, müzeler vs.); sanatın incelendiği ve gelişme doğrultusunun programlandığı yerler (araştırma ku-

rumları, akademiler, vs.); sanatsal yaşamın gidişine doğrudan doğruya bağlı olan yerler (bakanlıklar, kurumlar, yerel yönetimler, vs.). Bütün bunları, toplumsal bir kurum olarak sanatın toplum içinde örgütlenmesi ve bu örgütlenmeye sahip çıkılması olarak da nitelendirebiliriz. Böyle aldığımızda, hiç kuşkusuz, bu örgütlenme içinde hem devletçiliği, hem de özel teşebbüsçülüğü görürüz. Ne var ki, özel sanat okullarının, sanat kurumlarının, sanat müzelerinin sayısı gitgide artarken; sinema, tiyatro, yayın gibi birçok sanatsal-uygulama alanı da gitgide egemen kesimlerin denetimi altına girmektedir. Ayrıca, ödüllendirmeler dolayısıyla, bu tür örgütlenme etkinliklerine canlılık kazandırma yoluna da gidilmektedir. Hiç kuşkusuz, yukarıda değindiğimiz gibi, sanatın ideolojik, üretimsel ve işlevsel yönleri arasında yakın bir ilinti vardır. Bu yüzden de, örneğin, bugün belki yüz milyonlarca lira değerinde plastik sanat ürünleri arşivine sahip olan banka ve özel kuruluşlar, gerek açtıkları galeriler, gerek ödüllendirmeler, gerekse yayınları dolayısıyla kendi sanatsal-ideolojileri içinde sanatın gelişmesini yönlendirdikleri gibi; sadece sanatsal ürünlerin maddi değerlerine sahip

çıkarak kalmamakta, ama bu tür etkinlikleri yoluyla, toplumda sanatın örgütlenmesi ve yönlendirilmesine de sahip çıkmaktadırlar. Nitekim, bankalardan aşağı kalmama gayretinde olan Kastelli Şirketler Grubu da sanata bu şekliyle de sahip çıkacağını belirtmektedir. Bu etkinlikler arasında şunları sayabiliriz: "çocuk tiyatrosu; plastik sanat sergileri; tiyatro-bale okulu; uluslararası festivallerin düzenlenmesi; ödüller dağıtımı; burs verme; amatör topluluklara maddi-manevi destek olma; özel tiyatrolara parasal yardımda bulunma". Görüldüğü gibi, Kastelli Şirketler Grubu da sanatsal yaşama sahip çıkabilmek için, bununla ilgili hem manevi, hem de maddi koşulları yaratarak sahiplenme yoluna girmiş bulunmaktadır.

SONUÇ

Hiç kuşkusuz, Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı'nın kurulmuş olması, bizlere ülkemizin sanatsal gelişmesi içinde, ne "Kastelli tipi" bir sanatın, "Art Kastelli"nin varolacağını; ne de Kastelli şiirleri, oyunları, resimleri, filmleri yaratılacağını gösterir. Gösterdiği tek olgu, sanatsal yaşamımıza artık bankerlerin de sahip çıkmaya başlamış olduğudur. Bankerlerin sanatsal yaşam içindeki etkinlikleri ise, kapitalizmin toplumsal yaşamımızdaki etkisi dışında düşünülemez. Böylesine bir etki ise yine ülkemizde kapitalistçe ilişkilerin az gelişmişliği ve karmaşıklıkla doğru orantı içinde olacak; yani, toplumsal ilişkilerin genel karakterine ve yapısına bağlı kalacaktır. Çünkü, bugün, bir yanda, "lumpen-kültür" ve "korsan kültür"; öte yanda, seçkin akademikçi ve resmi bir kültür-sanat karmaşası içinde bulunmaktayız. Bütün bunların geniş halk kesimlerinin gerçek sanatsal çıkarları ve etkinlikleriyle ne denli bağdaşacağı oldukça çelişkin gözükmektedir. O halde, bütün bu karmaşık ilişkiler içinde, egemen bir kesim olarak bankerliğin sanatsal yaşama sahip çıkma olgusu karşısında şu soruları gündeme getirebiliriz: 1) Böylesine sanatsal etkinliklerin geniş halk kesimlerinin çıkarlarına ve gerçek sanat gereksinimlerine ne denli cevap vereceği, 2) Bu gibi etkinlikler karşısında ne gibi seçeneklerin oluşturulabileceği. Unutulmamalıdır ki, aslında gerçekliğin bir yansıması olan sanata sahip çıkmak, gerçekliğe, dolayısıyla, onu vareden yaşam mücadelesine sahip çıkmak demektir. Ancak bu yönde karşı seçenekler oluşturulabilir; başka bir deyişle, hem bir toplumsal bilinç biçimi, hem bir zihinsel üretim biçimi, hem de bir toplumsal kurum olarak sanata sahip çıkmanın yolu, sanatı, yaşamsal mücadelenin bir şekli olarak ele almaya bağlıdır.



HATA

(1) Cumhuriyet, 8 Eylül 1981, s.4.

KÜLTÜREL GERÇEK VEYA GEÇMİŞ VE BUGÜNLE BÜTÜNLEŞME

Artun ÜNSAL

Sağolasın televizyon! Sen ne kadersin. Öyle ya: Yaşasın Dallas; bravo J.R.; teşekkürler Bobby, içimi gıcıklyorsun Sue Ellen... İster başkentte, ister yurtiçi bir gezintide olun, karşınıza Dallas biraevleri, berberleri, J.R. kebabçıları, terzileri veya Pamela iççamaşır ve itiriyatçıları çıkmıyor mu? Ünlü TV dizisinin halkımız üzerindeki etkisinin ne denli güçlü olduğunun kanıtları bunlar. Yirminci yüzyılın son düzlüğünde, köylümüz kentlimiz bir takım simgelerin tutsağı olmuş durumda. Günlük yaşamımıza yabancı kokulu parfümler sürerek, ülkece içinden geçtiğimiz güç dönemlerin sıkıntılarını bir parça unutmaya mı çalışıyoruz? Kimine göre ise, böylesi bir durum, insanımızın toplumuna "yabancılaştığını" gösteren canlı bir örnek. Kimi de, sözkonusu ekran tutkunluğunu, dışarıya olan ekonomik bağımlılığımızın kaçınılmaz bir faturası olarak görmek eğiliminde.

İlginç bir toplumuz. Birçok aydınımız da sağolsun; bir yandan arabesk müzik olayının toplumbilimsel açıklamaları ile uğraşırken, öte yandan, sanatta eşcinsellik sergilemenin bilinçaltı nedenlerini araştırmaktayız. Elhak, konu bolluğu var: Haliç nasıl kurtulur, Boğaz yağması nasıl önlenir, neden gençlere söz geçirilemiyor, Türk romanı var mı yok mu, gibisine.

Şüphesiz Dallas dizisi, başkalarına öykünürken sınıf atlama, köşeye dönme eğilimlerini pekiştiriyor. Ama bu korkunç ilgiye sayısız başka neden de bulmak zor değil. Bir tanesini de ben önermek isterim: kültürel başıbozukluk, daha doğrusu kopukluk. Çok önemli bir iletişim aracı olması gereken TV bu kopukluğu daha da artırıyor. Çünkü o da, yerli yapımlar üreteceğine, haziardan yemeyi yeğliyor, sorumsuzca.

Nüfusun yarısından çoğu 20 yaşının altında, kırsal yörelerde oturanlarla kentlilerin sayısının birbirini artık dengelediği, ekonomisi büyük dönüşümlere açık, doğal kaynakları yönünden oldukça zengin, insanın dayanma ve yaratıcı güçlerinin sınırsız olduğu

Türkiye'nin bir sorunu da kültürel kopukluk. Denilebilir ki, ülke hızla değişiyor, böyle bir ortamda kültürel bir dağınıklıktan doğal ne olabilir? Arıza biz burada yalnızca, toplumumuzun üyeleri arasında kültürel bir tek-düzelik aramaktan çok, asgari bir kültürel uyum ve iletişim yokluğunu vurguluyoruz. Nitekim, ister kırsal düzeyde, ister kentsel düzeyde birçok kültür odakları varlıklarını sürdürmekte. Ne var ki, bunlar birbirlerinden habersiz; ortak simgeleri, dilleri, konuları pek yok. Herkes bildiğini yapıyor ve söylüyor. Öyle ya, kimi "köyleşen kentlerden" dem vururken, kimi de Avrupa'nın bağrına kendini, ailesini, sucuğunu, pastırmasını, tarhanasını, sazını taşımış ve artık kasetli ve video-teypli dünyasına gömülen, çocuklarının ise neredeyse ulusal benliklerini yitirmeye başladıkları Anadolu'dan söz ediyor.

Dış dünya neden bizleri bu kadar kolay etkileyebiliyor? Kanımca, kabahati kendimizde arayalım: Herkesin kolayca anlayabileceği, üzerinde düşünebileceği konuları ve sorunları irdelemek yerine, kendi bunalımlarımızı şiirleştiriyor, romanlaştırıyor veya bilimselleştiriyoruz. Ayrıca toplumumuzdaki gelişmeleri gözlemlerken, yüzeysel yargılara varıyor, izlenimlerimizi çalakalem, "evreka-buldum" özbeğenisi içinde hemen ortaya koymaya çalışıyoruz. Aramızda asgari bir iletişim ve tartışma ortamı geliştirmeden. Böylesi bir durumda; ister yazar, ister okuyucu, ister izleyici olsun, nasıl bir alışverişe girebilir?

İnsanımız, okumaya, öğrenmeye, gülmeye, sevmeye ve kalkınmaya aç. En önemli kozumuz bu. Gelişmiş endüstri toplumlarının kahramanlarını evinde ekran başında misafir ederken, karşısında, ister onaylayın ister onaylamayın, basit ve anlaşılır bir öykü buluyor. Ertesi gün kahvede, dairede, misafirlikte başkaları ile üzerinde artık konuşabileceği ortak bir öykü. Kültür emperyalizmi kavramından ona ne? Eloglu kültürel bir boşluk bulmuş,

günlük yaşamımızı dolduruyor. Kabahat onda mı?

Peki biz kimiz? Nereden geldik, nereye gidiyoruz? Geleneklerimiz, temel değerlerimiz nelerdir? Nelerin özlemi içindeyiz? Bu konular üzerinde yeterince düşünüyor muyuz? Genç Türkiye'yi yalnızca sosyo-ekonomik kalkınma peşinde olan bir ülke olarak mı göreceğiz? Kültür bizlere de gerekli değil mi? Öyle bir kültür uyumu düşünüyorum ki, liseye giden herkes, sözgelimi, Yunus Emre'nin deyişleri, Mevlana'nın mesnevisi, Dede Korkut'un masalları kadar, Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre'sini, Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu'sunu tartışabilsin. Gerçekten tartışabilsin. Ömer Seyfettin'den Kemal Tahir'den, Sabahattin Ali'den, Peyami Sefa'dan söz edebilsin, ama aynı zamanda, Atatürk'ün Söylev'ini de okusun ve özümse sin. Nedimden bir dizeyi mırıldanırken, hicaz, saba makamlarına ilişkin bir bilgisi olsun. Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal'ın bu toprakların ürünü olduğunu, Nazım Hikmet ve Yahya Kemal'in de olduğu gibi unutmasın.

Ama, Picasso'yu da bilsin, Faulkner'i de; Daudet'i de okusun, Turgenev'i de, Marx'ı da. Dış dünyaya kapalı bir kültür değil düşlediğim. Ancak kendi toplumunun ürün ve değerlerine hiçbir biçimde yabancı olmayan sağlıklı ve üretken bir kültür. Böyle bir kültürün iletişimsel değeri de artacaktır toplumda.

Hep Aristo, Eflatun, Marx veya Sartre mı okuyacak geleceğin bilgele ri? Farabi, İbni Sina veya İbni Haldun'dan da söz edilemez mi? Kısacası yalnız dar topluluklarda değil, basında, dergilerde, TV'de yani önemli kitle iletişim araçlarında kültürel mirasa sahip çıkılmalı, aynı zamanda yeni kültürel ürünler desteklenmelidir.

Görkemli bir mezarlıktan geçiyoruz diyelim. Sayısız kitabeler. Her biri bir umudun, bir yaşamın ve bir doğal sonun simgesi. Üzerlerinde ne yazıyor biliyor muyuz? Kim bu kişiler?

Neden eski harfler de okullarda öğretilmesin? Bir Anadolu kasabasında gezdiğimiz ata yadigarı kale veya kervansarayın kitabesini neden hecele-meyelim? Gerçekten de, kopukluk yalnız günümüzde birbirimizle değil; geçmişimizle de. Oysa nereye gideceğimizi daha iyi belirleyebilmek için nereden geldiğimizi de bilmenin yararı olsa gerek. Oysa, Osmanlı tarihini

bilelim ki, Devrim tarihini iyi değerlendirebilelim. Yoksa Dallas'lar, Kaptanlar ve Krallar bizi eğlendirir ve "uyutur". Bilimin reddettiği hazır reçeteler bizi birbirimizden ve toplumsal gerçekten koparır. Ve nelerle sürükleniriz o zengin ama bölük pörçük hale getirilmeye çalışılan kültürümüzle...

TÜRKİYE'DE RADYOCULUĞUN TARİHİNDEN SAYFALAR

Güney GÖNENÇ

"DANS VE SPOR GİBİ BEYNELMİLEL BİR MERAK"

İsmail Cem TRT genel müdür-lüğü görevini kabul edip Ankara'ya gitme hazırlığındayken Hasan Pulur, Cem'e televizyonda "kitlelerin beğenisine ve spora" önem vermesini salık vermişti. Bunu sonradan anılarında (1) anlatan Cem, görevi sırasında, sağolsun, Pulur'un önerilerini hiç gözardı etmedi. Televizyonun (ve radyonun) bir eğlence aracı olarak görüldüğünün pek çok örneği, kanıtı var. Bunlardan bir tanesini alıntılayalım. TRT genel müdürü Şaban Karataş'ın renkli televizyonun ülkeye pek gerekli olduğunu bilimsel olarak kanıtlasın diye Prof.Dr.Ahmet Kılıçbay'a (hem de para vererek) hazırlattığı raporda şu fikirlere rastlıyoruz: "TRT'nin topluma getirmesi gereken hizmetleri tartışan birçok fikir adamları, yazarların bazıları kültür ve eğitim hizmetine ağırlık veren bir eğilime sahip bulunmaktadır. Bu görüş sahipleri içinde ekstrem düşünenler ise

TV'nin sistemli planlı, eğitim aracı (ilk, orta ve yüksek öğretim aracı) ve ayrıca belli bir hedefe sahip bilgi vasıtası (çiftçiye toprağın nasıl sürülüp tohumlanacağını öğretmesi gibi) olarak görmekte-dirler. Bu hatalı bir görüştür. Halkın eğlenmeye, gülmeye, güzel bir dizi film karşısında heyecanlanmaya kendini ve sıkıntılarını unutmaya ihtiyacı vardır. Bu anlamdaki yayın Türk toplumunun sosyal refahını büyük ölçüde artırır. İyi bir dizi, heyecanlı bir polisiye film, bir uzay fantezisi, iyi bir yarışma, güzel bir konser, spor olayları, tam olmasa bile sinema, tiyatro, öteki eğlence yerleri ihtiyacı ile sportif faaliyetlerin izlenmesi arzusunun karşılar... Bu çeşit yayınların renkli olmasında büyük bir tesirlilik vardır... Eğer bu dizi (Uzay Yolu) Türkiye'de renkli olarak verilse idi kaptan yardımcısı uzun kulaklı Mr.Spock'ın cilt renginin yeşil olduğu görülecekti. Bunun doğuracağı duygunun ve heyecanın eserin tesirliliğine çok şeyler katacağını söylemeye gerek yoktur. Sportif faaliyetleri izleyen

TV seyircilerinin taraftarı oldukları takımları kendi forma rengi görebilmenin sağladığı realizm onu futbol sahasına biraz daha yaklaştıracak, heyecanını artıracak, maçı yorulmadan, kimdi demeden seyredebilmenin imkanını bulacaktır.. (Böylece de renkli TV) Türk toplumunun sosyal refahına büyük katkıda bulunacaktır." (Sayın profesörün renkli televizyonun faziletleri üzerine değerli görüşleri bu minval üzere sürüp gidiyor) (2).

Televizyonun ve radyonun temelinde bir eğlence aracı olduğu anlayışının ve bu anlayışın kitlelere maledilmesi çabasının ülkemizde köklü bir geleneği var. Bu gelenek elbette belli bir dünya görüşünden kaynaklanıyor. Bu konuda, bu yazımızın temel kaynağını oluşturan Dr.Uygur Koca-başıoğlu'nun **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna** adlı eserinde önemli ipuçları bulabiliyoruz (3). Bilindiği gibi Türkiye'de radyo yayınları özel bir şirket eliyle başlatıldı. Devletin kurduğu verici istasyonları 9 yıl (1927-1936) Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi'ne kullandırılmıştır. Şirketin ortakları ise İş Bankası, Anadolu Ajansı, Bolu Milletvekili Falih Rıfkı (Atay), Gümüşhane Milletvekili Cemal Hüsnü (Taray) ve tüccardan Sedat Nuri (İleri) idiler; İş Bankası adına Mahmut Celal (Bayar) Şirketin kurucuları arasındaydı. Şirketin yayınladığı **Telsiz** adlı dergide, nasıl bir radyoculuk anlayışıyla işe girildiğini görmemiz olanaklı: "Dans ve spor gibi beynelmilel bir merak dört-beş aydır bizde de aldı yürüdü. Kariler telsiz telefonda bahsetmek istediğimizi anlamışlardır. Telsiz telefon, bu medeni ve tam manasıyla asri eğlence memleketimizde yeniden yeniye taammüm etmeye başlamasına rağmen Avrupa ve Amerika'da hiç de yeni değildir... İstanbul'un büyük telsiz telefonu stüdyosunda her akşam bir ahenktir gidiyor. Saz dinlemek için taa bilmem nerelere kadar gitmek, avuç dolusu paralar sarf etmek. Kalabalık, havası bozuk salonlarda, tiyatrolarda zevk edeceğim, keyif süreceğim diye kahrolmak çekilir şey değil; değil mi?" (sayı 1, 30.6.1927). Radyoların yayınları da elbet bu anlayışa tipatıp uygun olmuş: 9 yıllık şirket döneminde radyo yayın süresinin yüzde 84'ünü müzik, yüzde 6'sını haberler, yüzde 4'ünü eğitici yayınlar, yüzde 1,4'ünü kültür-sanat programları oluşturuyor. (Bu anlayış 1936'dan sonra da sürüp gidecek. günümüz TV yayınlarına

dek uzanacaktır). Yukarda da belirttiğimiz gibi bu tutum belli bir dünya görüşünden kaynaklanmaktaydı, yoksa kitle iletişim araçlarının salt eğlence aracı olarak kullanılmayabileceği de bilinmektedir. Örneğin, Şirket'in ortaklarından Falih Rıfkı'nın 1931'de SSCB gezisinden dönüşte yazdığı şu satırlara bakalım: "Rus ihtilalcileri müze, radyo ve sinemaya umulmaz terbiye hizmetleri vermişlerdir... Radyonun sesi en uzak köylerin izbalarında duyulur; sinema, arabalar üstünde Kamçatka'ya kadar gider... Radyo yalnız oynamaz, şarkı söylemez ve konuşmaz: En kuvvetli, bazan da biricik terbiye vasıtasıdır: Büyük bir genişlik içine dağılmış milyonlarca insanı kültüre, malumata ve sanata doğru götürmektedir"(4). Buna karşılık radyonun bir yetkilisi 1932'de şöyle konuşuyor: "Biz herşeyden evvel tüccarız. Müşterinin istediğini yapmaya mecburuz" Aradan 23 yıl geçecektir, bu kez radyodan sorumlu devlet bakanı şöyle diyecektir: "Gayemiz yalnız, yıllar ve yıllar boyu gülmeyi unutmış ve neşelenmek için radyodan başka vasıtası olmayan geniş vatandaş kitlesini neşeye kavuşturmak ve onu memnun etmektir." Bundan da 20 yıl sonra ise Cem'e ve Karataş'a geliyoruz. Yıllar geçiyor, değişen fazla bir şey yok.

"MUZIR KANAATLI ENSTRÜMENTAL MÜZİKLER"

1927 yılının 25 Nisan'ında "TRT Genel Müdürü adına program ve haber yardımcısı" Şemsettin Gönenc imzalı bir yazı gelir Ankara Radyosu Müdürlüğüne (5). Yazıda aynen şöyle denmektedir: "Radyomuz Yurttan Sesler Korusu'nca söylenen ve sakıncalı olabileceği düşünülen türkü sözlerinin ve buna benzer olanların bugünkü ortam gözönüne alındığında programlara konulmamasında yarar vardır. Bilindiği gibi konu yalnız radyonuzu ilgilendiren bir konu değildir. Kısa zaman içinde kurulacak repertuar kurulları aracılığıyla radyoların tüm repertuarları gözden geçirilecek ve sakıncalı parçalar ayıklanacaktır. Bilginizi ve gereğini rica ederim." Bu yazının ekinde gönderilen 54 türkülük listeden birkaç örnek:

*Çıktım Kozanın dağına
Karı dizleyi dizleyi
Yaralarım göz göz oldu
Cerrah gözleyi gözleyi*

*Sarı zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları ıslanır
Yazık oldu telli doru şanına
Eğil bir bak mor cepkenin kanına*

*İhtiyatlar silah çatmış yolun üstüne
Nazlı yarım gelivermiş sol dizin üstüne*

*Mapusane içinde mermerden direk
Kimimiz onbeşlik kimimiz kürek
İdam cezasına dayanmaz yürek*

Bir başka türkü yasağı da 1964 Mart'ında konmuş. Yine Ankara Radyosu Müdürlüğüne gönderilen bir yazıda Genelkurmay İkinci Başkanı Korgeneral Memduh Tağmaç'ın "Oy teskere, teskere, canım teskere" türküsünün "ve benzerlerinin radyo programlarına sokulmaması" yolundaki uyarısını görüyoruz. Benzer bir yasaklama olayı da şöyle: Ünlü Fransız şarkıcısı Yves Montand'ın Actualités adlı şarkısı 1954 Eylülünde Ankara Radyosunda yayınlanır. Bunun üstüne hemen yazılı ve sözlü soruşturma açılır. Program Müdürlüğünden Radyo Müdürlüğüne gönderilen savunma yazısında plağın piyasadan satın alındığı, yabancı dildeki plakları dinleyip tercüme etmekle yükümlü olmadıkları için bu yanlışlığın meydana geldiği bildirilmekte ve "Alakalı dairelerde muzır kanaatlarıyla tanınmış yabancı şarkıcıların listesi varsa bunun bir listesinin temini (nin) faydalı olacağı..." belirtilmektedir. Radyo Müdürlüğünden gönderilen karşılıkta da radyo diskoteğinde Yves Montand'a ait 22 plağın bulunduğu, bu plakların tümünün yayından kaldırıldığı bildirilmektedir. Bu yazıda ayrıca "Alakalı dairelerde, muzır kanaatlarıyla tanınmış gerek ses, gerek enstrümental müzik eserlerinin listesi varsa, bunun temininin faydalı olacağı şüphesizdir" denilmektedir. Evet, "muzır kanaatlarıyla tanınmış... enstrümental müzik eserleri"!

Müzik yayınlarında durum böyle olunca öteki yayınlarda neler olmuştur tahmin edebiliriz. Önce yakın geçmişten iki örnek verelim. 1925 yılında ABD'nin Tennessee eyaletinde bir yasa çıkarılmıştır. Bu yasa "insanın yaratılışının İncil'de anlatılan biçimini yadsıyan herhangi bir görüşün öğretilmesini" yasaklamaktadır. Bir lise öğretmeni öğrencilerine Darwin'in evrim kuramını anlatmıştır. Öğretmen, bütün dünyada yankı uyandıran bir mahkeme

sonunda mahkum olur. Yasanın Anayasa'ya aykırılığı iddiası da Eyalet Yüksek Mahkemesince reddedilir. (Bu Tennessee yasası 1967 yılına kadar yürürlükte kalmıştır!) (6). Bu olayı konu alan **Inherit the Wind** adlı Amerikan filmi TRT televizyonunda 20.4.1979 gününün programına konmuş, program gazetelerde yayınlanmıştır. Sağcı basında gerek Darwin'e, gerek filme, gerekse TRT'ye şiddetle çatan yazılar çıkması üzerine filmin ekrana gelmesi yasaklanır. TRT televizyonunda film yasakları gerçi alışılmış işlerdendir. Ancak sözün burasında ülkemizde (belki de bütün dünyada) bir eşine rastlanmayan bir yasaklama olayını anmadan geçemeyeceğiz. Bu olay, televizyonda bir film oynamaktayken, orta yerinde durdurularak yayından kaldırılması olayı. 10 Kasım 1969 akşamı televizyonda Saat 9.05 ve **Mustafa Kemal'i Tanımak** programlarının ardından **Türkiye'nin Kalbi Ankara** adlı film gösterilmektedir. Bu film 1933'te Atatürk'ün çağrılışı olarak gelen Sovyet filmcilerine yaptırılmış, Türkiye'de çeşitli yerlerde gösterilmiş ve Türkiye hakkında resmi kuruluşlar tarafından yaptırılan filmlerde de kaynak olarak kullanılmıştır. Film başladıktan sonra birtakım kişiler TRT Genel Müdürünün evini telefonla ararlar. Genel Müdür de kalkıp TV binasına gider ve kesin bir emirle oynamakta olan filmi yarıda kestirir. TV Program Dairesi Başkanı Mahmut Tali Öngören ve iki programcı hakkında savcılık hemen soruşturma açar, ama herhangi bir suç unsuru bulunamaz. TRT yönetiminin adı geçene verdiği 12 ay kıdem indirimi cezası ise 5 yıl sonra Danıştay'ca iptal edilecektir (7).

Yayın yasakları da radyolarımızda temeli atılmış geleneklerden kaynaklanmaktadır. İ.Hakkı Baltacıoğlu 1944'te şöyle yazıyor: "...Radyo piyeslerini kontrol edenleri vehim almış: Bunda müstehcen mi var? Bunda intihar mı var? Ve bunda rejim düşmanlığı mı var? diye vehim ediyorlar. Ezbere söylemiyorum başıma geldi. Üç dört piyesim bu korkunç vehim yüzünden reddedildi."

Radyonun kitap saatinde tanıtılması yasaklanan kitaplar arasında örneğin E.M.Remarque'ın **Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok**, A.Çehov'un **Memurun Ölümü** P.N.Boratav'ın **Zaman Zaman İçinde** (tekerleme ve masal derlemesi) kitapları var. Kitap saatinin hazırlayıcısı S.N.Özerdin 1950-1960



1930'ların radyo dinleyicileri

dönemini anlatırken şöyle yazıyor: "Ya sansür!... Hikmet Bayur'un **Türk İnkılabı Tarihi** ciltleri çıktıkça, o sırada hangi partide ise ona göre işlem yapılırdı. Bir öğretmen yıllıkının bir kıyısında Cumhurbaşkanları arasında İnönü'nün adı geçtiği için yıllıkı sildiklerini hatırlarım. Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Hüseyin Cahit gibi adlar ise yasak listesindeydi. Radyo Kitap Saati'nde hiçbir şekilde 'komünist' lafı geçmezdi. Komünizm aleyhindeki bir kitabı da okutmayacaklarını bildiğim için -sahibi kuşkulansın diye- kendisinin yanında Radyoya telefon ederek sormuş, red cevabı almıştım." Derken 27 Mayıs gelir. Değişen pek birşey olmaz. Haziran-Temmuz 1960'da yayından çıkartılan kitaplar arasında örneğin Ü.Y.Oğuzcan'ın **Akıllı Maymunlar**, Orhan Kemal'in **Dünya Evi** adlı eserleri vardır.

ÇARPITILMIŞ HABER GELENEĞİ

Radyolarımız ve televizyonumuzda haberleri yanlış, eksik, yanlış ya da çarpıtılmış olarak verme tutumunun da köklü bir geleneği vardır. Yakın geçmişten, bir sürü örnek arasından, kanımızca en ağır ve ciddi olan bir tanesini seçelim. Geçen yılın temmuz ayında meydana gelen ve 50 yurttaşımızın ölümüne yol açan Çorum olaylarının çıktığı günkü (4 Temmuz 1980) 19.00 haber bülteninde aynen şöyle denilmiştir: "Olaylar, Milönü semtindeki Ala-

attin Camiine patlayıcı madde atılması ve dışardan ateş açılması ile başladı. Daha sonra bazı gruplar şehrin çeşitli yerlerinde çatıştılar..." Bu haberi de içine alan bültende öteki paragrafların kaynakları bir bir gösterilmiştir, ama bu paragrafın kaynağı belirtilmemiştir. Dönemin İçişleri Bakanı aynı gece Çorum'da düzenlediği basın toplantısında olayların camiye bomba atıldığı ve tarandığı yolundaki söylentiler sonucu halkın tahrik edilmesi ile çıktığını, bu söylentinin şehirde esasen gergin olan havayı birden artırdığını belirtmiştir. İşin bir başka ilginç yanı, TRT'nin Çorum muhabiri M.Tümtürk'ün daha sonra **Çorum** adlı gazetede yer alan açıklamalarıdır. Bu açıklamalarda Tümtürk, TRT'nin olaylarla ilgili olarak kendisinden hiç bir haber almadığını ve kendisini "devre dışı" bıraktığını, sözü edilen haberin TRT'ye kendisi tarafından verilmemiş olduğunu belirtmektedir. Böylesine önemli bir toplumsal olayda bütünleştirici ve soğukkanlı davranması gereken TRT, tam tersine davranmış, "söylenti"yi "haber" yapmış, toplumu kışkırtacak bir uygulama içinde olmuştur. Bu konuda, bildiğimiz kadarıyla, hiçbir soruşturma açılmış değildir (8).

Benzer uygulamalara dış haberlerde de sık sık rastlamak olanaklıdır. Radyo ve televizyonlarımızdaki dış haberlerin kaynağı genellikle ya Batı haber ajansları

ya da BBC ve Amerika'nın Sesi radyolarıdır. Bu kaynaklardan alınan haberler (kaynak da belirtilmeden) aynen yayınlanır. Bu uygulama en azından 40 yıldır sürdürülmektedir. Ancak, bununla da yetinilmemekte, bu haberler ayrıca bir sansüre uğratılmaktadır. Bu türden sayısız uygulamaya burada iki örnek vermekle yetineceğiz. Zülfikar Ali Butto, iktidardan bir darbeye düşürülmeden birkaç gün önce Meclis'te bir konuşma yapmıştır. 28 Nisan 1977 günü TRT şu haberi verir: "Butto kendisini iktidardan düşürmek isteyenlerin arkasında bir yabancı devletin bulunduğunu belirtmişse de isim vermemiştir." Oysa aynı gün BBC radyosu haberi şöyle vermiştir: "Butto kendisini iktidardan düşürmek isteyenlerin arkasında bir yabancı devletin bulunduğunu belirtmiştir. Butto, bu devletin adını vermemekle birlikte 'Vietnam savaşını kaybeden süper devlet' deyimini kullanarak ABD'yi kastettiğini açıkça belli etmiştir" (9). Bir başka örnek: Bu yılın nisan ayında ABD'de bir uçak kaçırma girişimi olmuştur. Radyolarımız olayı şöyle verdi: "ABD'de Miami'ye giden bir uçak Küba'ya kaçırılmak istendi.. Kübalı olan hava korsanı etkisiz hale getirildi, bir hap yutarak intihar etti". Oysa bir gün önce Amerika'nın Sesi radyosu bu haberi şöyle vermişti: "...Küba'dan geçen yıl ABD'ye göç eden Küba'lılardan biri olan hava korsanı etkisiz hale getirildi.."

(10). Haberler arasında gerçekten ne kadar "ufacık" farklar var değil mi? 1960 öncesi dönemde ise radyo haberleri o denli açıkça partizan bir niteliğe bürünmüştü ki kimi yurttaşlar "Radyo Haberlerini Dinlemeyenler Derneği" adlı bir dernek kurmuşlardı (1958). Bu dernek İstanbul Valisinin emriyle hemen kapatıldı. Yassıada'da açılan 20 davadan birinin de "Radyo Davası" olduğunu hepimiz anımsarız.

SIKI İLİŞKİLER

Radyolarımızla Batı radyoları ve ajansları arasındaki ilişkiler yalnızca onlardan haber alıp yayınlamak biçiminde olmamıştır. Daha 1939'da Cumhurbaşkanı İnönü kendi sesinden ve İngilizce olarak yaptığı konuşmayla ABD'ye ilk radyo yayını başlatmıştır. Bunun ardından ABD'deki büyük radyo-TV tröstleri (CBS, NBC, MBC) muhabirlerinin Ankara Radyosu aracılığıyla ülkelerine haber yayını yapmaya başlamaları geliyor. Bu olanaktan BBC muhabirleri de yararlandırılmışlardır. Savaşta Nazi ilerlemesinin dorukta olduğu bir sırada 4 Mayıs 1942'de Matbuat Umum Müdürü Selim Sarper'in çabalarıyla ve Başbakan Refik Saydam'ın emriyle Anadolu Ajansı'nda çalışan bütün yahudi kökenli personelin işlerine son verilirken yıl 1945'e geldiğinde radyolarımızda ABD'nin Bağımsızlık Günü, 1946'da da Missouri ve Providence zırhlılarının İstanbul'a gelişleri geniş programlar biçiminde yer almıştır. Daha sonraları ise **Türkiyede Marshall Planı ve NATO Saati** programları radyolarımızdan yıllarca düzenli olarak yayınlanmıştır. Gazetelerde çıkan radyo programlarında bile "Amerikada hazırlanmış hafif müzik programı" olarak belirtilen programlar ise doğrudan doğruya ABD'den gelen ve yayına sokulan bantlardan oluşmaktadır. Özellikle 1950'den sonra radyolarımızın söz yayınlarında da ABD'nin etkinlik sağladığı görülmektedir. Ankara'daki Amerikan Haberler Merkezi (USIS) aracılığıyla sağlanan ilişkilerde dikkatli çeken nokta, bu Merkez'in radyoya yalnızca program malzemesi sağlamakla yetinmemesi, programları bütünüyle kendi stüdyosunda hazırlaması, bu amaçla Ankara'daki bürosunda herhangi bir radyo istasyonunu besleyebilecek nicelik ve nitelikte bir stüdyo geliştirmesi ve bu stüdyoda hazırlanan programların banda alındığı

biçimiyle radyolarımızda yayınlanmış olmasıdır. Bunlar arasında **Köy Doktoru Cennette, Bir Film Çevriliyor ve Panorama** adlı programları örnek gösterebiliriz. Ayrıca radyolarımızda özel Noel ve Paskalya yortusu programları yayınlanmış, Türkiyede görevli Amerikalıların ABD'deki yakınlarına Noel mesajları göndermelerine Ankara Radyosu aracılık etmiştir (1950-55).

Radyolarımızda doğrudan ABD kaynaklı yayınlar 1960'tan sonra iyice artmıştır. Ayrıca bunlara İngiliz ve Federal Alman kökenli programlar eklenmiştir. Sayısal olarak belirtmek gerekirse, örneğin 1961 Ağustos'unda Amerikan Haberler Merkezi ve yabancı ajans, radyo kökenli yayınlar tüm söz yayınlarının yüzde 16'sını oluşturmaktadır. Bu dönemde Ankara'daki Amerikan Haberler Merkezinde hazırlanarak radyolarımızda yayınlanan programlar arasında **Caz Dünyası, Ülkeler ve Müzik, Popüler Melodiler** gibi müzik programlarıyla **Yeni Ufuklar, Kısa Amerikan Hikayeleri, Beyaz Ballna, Panorama, Haftanın Getirdikleri, Ne Biliyorsunuz?, Fezaya Gidiyoruz** gibi söz programları sayılabilir. Türkiye Radyoları Merkez Program Müdürlüğü'nün Amerikan Haberler Merkezi'ne gönderdiği 8 Eylül 1963 günlü 4 sayfalık bir yazıdan anlaşıldığına göre Ankara'daki stüdyodan gelenlere ek olarak Amerikanın Sesi Türkçe Yayın Servisi'nden de çeşitli program malzemesi gönderilmeye başlanmıştır. **Olayların İçinden, Yirminci Yüzyıl, Afrika Tamtamından Telstar'a** vb. programlar her iki kaynaktan gönderilen malzemeyle hazırlanmıştır. Amerikanın Sesi Radyosundan ek olarak "Pekin-Moskova anlaşmazlığı", "Amerika'da insan hakları", "Küba sorunu", "Amerikan dış yardımı", "Ben bir zaman onlardandım", "Maskelerin arkasındaki gerçek", "Utancı duvarı" gibi konularda kullanılabilecek program malzemesi sağlanmıştır. Aynı yazıda, bütün bu ilişkiler dolayısıyla "Türkiye radyolarının programları zenginleştiği gibi, Türk dinleyicisine Amerikan yaşam biçiminin gerçek öyküsü de anlatılmıştır" denilmektedir. Bu dönemde yayınlanan **Çocukların Pazar Köşesi** programları da Amerikan Haberler Merkezinde hazırlanıp doğrudan yayına sokulan programlardandı. Bütün bu yayınlarda programların kaynağının belirtilmediğini de söylemeye sanırız gerek yok.

Son olarak ABD askeri radyo ve TV istasyonlarının 1954'ten bu yana ülkemizde yayın yaptıklarını; Ankara Polis Radyosu'nun ABD hediyesi, ilk televizyonumuzun da Federal Almanya hediyesi vericilerle çalışmaya başladıklarını ekleyelim. (11)

NOTLAR:

- (1) İsmail Cem, *TRT'de 500 Gün*, İstanbul, Gelişim Yay., 1976, s. 11
- (2) Ahmet Kılıçbay ve Özcan Bolcan, *Türkiyede siyah-beyaz Televizyon Yayınından Renkli Yayına Geçiş Konusu Üzerinde Sosyo-ekonomik Bir Araştırma*, TRT Basılı Yayınlar ve Kitaplık Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1977, s. 39-40
- (3) Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı içindeki Yeri)*, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara, 1980. Yazarın doktora tezi olarak hazırlanmış olduğu bu çok kıymetli eser Türkiyede radyoculuğun tarihi konusundaki ilk bilimsel çalışmadır. Biz bu yazımızda ana kaynak olarak bu eserden yararlandık. Dip notu düşülerek kaynak gösterilenlerin dışındaki bütün bilgiler bu eserden alınmadır. Hemen şunu belirtelim ki biz bu kitaptan ancak yazımızın alanına giren konularda alıntılar yaptık. Yoksa pek çok kitap, dergi ve gazeteden, TRT bodrumlarında üstüste yığılmış dosyalara kadar yüzlerce belgeden yararlanılarak hazırlanmış bu 454 sayfalık çalışmada radyolarda müzik, söz, vb. bütün yayın türlerinin yıl yıl süre dökümünden alıcı fiyatlarına, radyoların idari yapılarından gelir-gider bütçelerine, ilgili yasa ve yönetmeliklerden yayın ilkelerine kadar hemen her konu incelenmiştir.
- (4) Falih Rıfkı, *Yeni Rusya*, Ankara 1931, s. 38, 39 ve 75.
- (5) *Elektrik Mühendisliği*, sayı 217, Ocak 1975, s.35
- (6) *Encyclopaedia Britannica*, Chicago 1974, cilt VIII, s.988
- (7) *Elektrik Mühendisliği*, sayı 217, Ocak 1975, s.31
- (8) *Tahrip edilen Kurum: TRT, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayını*, Mart 1981, s.11-15
- (9) Güney Gönenç, "TRT'de İşgalin 760'ıncı Gününde", *Elektrik Mühendisliği*, sayı 246-247, Haziran-Temmuz 1977, s.274
- (10) 11.4.1981 günü TRT-1'in 13:00 haber bülteni ve 10.4.1981 günü Amerikanın sesi Radyosunun 24:00 haber bülteni
- (11) Güney Gönenç, "Türkiyede Radyo ve Televizyonun Tarihçesi", *Elektrik Mühendisliği*, sayı 246-247, Haziran-Temmuz 1977, s. 251-271.

ULUSAL KÜLTÜRDEN LUMPEN KÜLTÜRE

Demirtaş CEYHUN

Kültürümüzün, şu son on onbeş yıl gibi oldukça kısa bir süre içinde böylesine hızla bir lumpen kültür haline dönüşmesi, yozlaşması, aşınma uğraması ve bu lumpen kültürün, mutfağımızdan müziğimize, giyim kuşamımızdan ta dilimize, hatta edebiyatımıza kadar bütün yaşamımızda egemen bir kültür haline gelmesi, acaba gerçekten toplumsal yapımızdan kaynaklanan kaçınılmaz bir oluşum mu?

Bu sonucu, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlatılan çarpık kapitalistleşme girişimlerinin yarattığı, bize özgü bir geçici durum olarak mı değerlendirmeliyiz, yoksa içinde devrimci toplumsal dinamiklerin bir yeni birikimini de taşıyan ulusal kültürümüzün bir yeni aşaması mı bu?

Kuşkusuz, bu yeni lumpen kültürümüz de bize özgü, içinde bizden motifler var. Örneğin, bu yeni kebablaşmacun mutfağımızda olsun, Batılı kalıplara zorla oturtulmağa çalışılan Arap-Hint-Çingene-Alaturka müziği karışımı "Arabesk" dediğimiz bu yeni kaset (minibüs) müziğimizde olsun, rakıya koka kola, viskiye şalgam suyu karıştırmak gibi yepyeni buluşlarla süslenmiş yeni içki kültürümüzde olsun, blucinin üstüne ipek astarlı yelek giymek gibi alacalı bulacalı bu yeni lumpen kılık kıyafetimizde olsun, her noktasında bizden olan yanlar kuşkusuz çok. Gene, git git artık ekonomik ve politik dilimiz haline bile dönüşmeye başlayan, "Haydi, iyisin iyisin..." gibisinden, "köşeyi dönmek" gibisinden, "Tokatlamak" gibisinden, "işler tıkırında" gibisinden bol bol argo deyimlerle donanmış bu yeni lumpen dilimiz de, ilk bakışta kendi dilimiz, Türkçe.

Ama ne var ki, bu yeni lumpen kültürün içinde bizden de bol bol motifler bulunması, hatta ilk bakışta kendi öz kültürümüzün devamıymış gibi görünmesi, acaba onun bize özgü kaçınılmaz bir sonuç olduğu yargısını doğrulamağa yeter mi?

Gene kuşkusuz, hem toplumsal yapımızın, hem de özellikle soğuk savaş yıllarındaki egemen güçlerce üstatlık bir biçimde uygulanan, bir yandan Batının lumpen edebiyatını devrimci edebiyat gibi gösterir, öte yandan

devrimci toplumcu-gerçekçi edebiyatı bir lumpen edebiyatmış gibi tanıtmaya çalışır ideolojik saldırıların bu oluşumdaki etkinlikleri, payı da elbette yadsınamaz.

Yani, toplumumuzun göçebelikten yerleşikliğe geçiş özlemi içinde bir göçebe toplum olduğu ve nerdeyse ikiyüzlülük bir geçmişe ulaşan içerikten yoksun biçimsel Batılılaşma tutkumuzun büyüklüğü ve varlığı da bir gerçek.

Örneğin, bugün kentlerimize yığılmış milyonlarca insanın daha dün denilebilecek kadar yakın bir geçmişte göçer aşiretler şeklinde yaşadıkları bir yana, hâlâ ülkemizin birçok kesiminde göçebeliliğin sürdüğünü biliyoruz. 1936 yılında "Mecburi İskân Kanunu" çıkarmışız. Yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde hâlâ "mecburi iskân" gereğini duyan dünyada bir başka toplum olsun, gerçekten kolay kolay inanılır gibi değil.

Ayrıca, toplumumuzun daha 35 yıl önce, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, bu klasik göçerlikten ayrı, çok daha büyük bir göç eylemini yaşadığını da unutmamak gerek. 1950'lerde başlayan ekonomik yapı değişiminin doğal sonucu olan sosyal yapıdaki değişim (yani sınıflararası -düşey- deplasman) bir yana, hemen hemen nüfusumuzun yarısına yakınının gerçekleştirdiği coğrafi mekândaki yatay deplasmanın da bu kültürel kaosun oluşumundaki payını elbette küçümseyemeyiz.

Gerek Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki, gerekse Cumhuriyet dönemindeki mutlakîyet, meşrutîyet, tek parti diktatörlüğü, çok partili demokrasi, geçici askeri yönetimler gibi oldukça farklı rejimlere karşın yüz yılı aşkın bir süredir hemen hemen bütün hükümetlerce ısrarla temel politika olarak benimsenen ve uygulanan "Batılılaşma" tutkusunun da bu oluşumda önemli bir rolü olduğu kesindir.

Örneğin, şapkasıyla Osmanlı kadar uğraşmış bir başka toplum var mıdır, sanmam. Şapkayı da Batılılığın simgesi olarak benimsememizden olsa gerek, daha ondokuzuncu yüzyılın hemen başında Batılılaşma hareketinin başlamasıyla birlikte sarığı atıp fesi almışız. Fesin, Osmanlının "serpuş" dediği

Batılının şapkasının "şems-i siper" siz hali olduğunu biliyoruz çünkü. Din korkusundan oncacık bir ödün verilmiş, sarıktan Batılının şapkasına geçilirken. Gene, Batıya ve yerleşikliğe olan özlemimizden, ata sporumuz diye bellediğimiz güreşi de bir göçebelilik sporu sayıp küçümsemeğe başlamışız daha Batılılaşma hareketinin ilk yıllarında. "Atın aptalı rahvan, adamın aptalı pehlivan" deyişi de hangi dönemde doğmuş bilmiyorum, ama sanırım ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru olsa gerek. Çünkü daha yirminci yüzyılın hemen başında bu Batılılaşma tutkumuz yüzünden, din filan da demeden, İngilizin futbolunu ulusal spor olarak kolayca benimseyivermişiz. Biliyorsunuz, bugün bütün Türkiye güreşmiyor, güreş sadece köylülerin ve lumpenlerin sporu olarak var, ama cumartesi pazar denildi mi, bütün Türkiye futbol oynuyor. Anadolunun küçücük kasabalarında bile, güreş yok, fakat futbol var. Trabzon'un, Rize'nin, Ordu'nun futboldaki başarılarını yoksa başka türlü nasıl açıklayabiliriz...

Kısacası, hangi etkenlerle olursa olsun içinde bize özgü motiflerin de bulunması veya kimi olguların sürecinin iki yüzyıla ulaşan bir geçmişe de dayanması, iletişim olanaklarının akıl almaz bir hız ve süredeki gelişmesiyle dünyanın böylesine küçüldüğü ve karmaşılaştığı bir çağda toplumumuzun bütün maddi, manevi ve artistik değerleriyle birden topyekün değişip lumpenleşmesini kendimize özgü bir olay olarak değerlendirebilmemiz için bizce yeterli kanıt sayılamaz. Çünkü, lumpenleşme ne sadece yerleşikliğe özlemimizin ve Batılılaşma tutkumuzun sonucu diye kabul edebileceğimiz kılık kıyafetimizde, ne de o büyük coğrafi deplasmanın doğal sayabileceğimiz mutfağımızdadır. Acıdır, bugün ailemiz de lumpenleşmiştir. Sanayileşmeyle birlikte parçalanması kaçınılmaz olan büyük aile yapımız, belki parçalanmıştır ama, ne acıdır ki sanayileşmenin gerektirdiği küçük aile biçiminde değil, tam karşıtı, içinde hâlâ büyük ailenin sağlıksızlıklarını da taşıyan lumpen aileler haline parçalanmıştır. Nitekim bu nedenle, evlerimiz de lumpenleşmiş, o soylu ev mimarimiz barbarcasına tahrip edilerek, bir lumpen mimari (apartman dünyası) yaratılmıştır. Kentlerimiz de, doğaya aykırı birer taş yığını lumpen kentler haline dönüşmüştür. Bireyimiz lumpenleşmiştir. Tıpkı Batıda olduğu gibi, bizde de homoseksüellik bilinçli bir biçimde törelleştirilmiş, transseksüalitenin açık açık propagandası yapılmıştır.

Yani, şu son on onbeş yıl içinde yaşadığımız toplumsal karmaşa, halen çoğu kişilerce sanıldığı gibi kırdan kente göçün zorlamasıyla kültürümüzü



feodalleştirmemiş, bizce, topyekün bir lumpen kültür haline dönştürmüştür. Ama ne var ki, acaba bu dönüşüm yalnızca bize özgü bir durum mudur? Kapitalist Batıda da halen yaşanan kültürel dönüşüm de, acaba bir lumpenleşme değil midir?

KAPİTALİZMİN "KÜLTÜR YAYGINLAŞTIRMASI"

Bilindiği gibi, kültürün, bu yüzyıla kadar hep egemen sınıfın (burjuvazinin) tekelinde oluşu, kapitalizmin hızla güçlenmesinde ve gelişmesinde en büyük silah olmuştur. Nitekim ondokuzuncu yüzyılda Marks'ın "sınıf kültürü" kavramına, Lenin'in "dominant kültürün sınıf kültürü olduğu" tezine, burjuvazinin çok büyük bir tepki göstermesi ve ısrarla kültürün birliği ve bütünlüğü tezini savunması, yoksa başka türlü nasıl açıklanır?

Ama ne var ki, diyalektik, hükmünü burada da yürütmüş, tekelinde tuttuğu kültürel üstünlüğüyle sanayi devrimini gerçekleştiren burjuvazi, sanayi devriminin getirdiği olanaklar yüzünden bu tekeli yitirme tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır.

Örneğin, Engels, kapitalist toplumda gerçekleşen sanayi devrimi üzerine yazdığı bir incelemede şöyle der: "Sanayi devrimi, insan emeğinin üretme gücünü öylesine yüksek bir düzeye çıkarmıştır ki, hemen her bireye yeterli kadar boş zaman kalmasına olanak sağlanmıştır. Böylelikle, tarihten devralınan kültürde bulunan gerçekten saklanmaya değer şeyler, artık yalnız korunmakla kalmaz, egemen sınıfın tekelinden çıkarılarak, bütünüyle toplumun ortak haline getirilip daha da geliştirilebilir. En önemli nokta da şudur; İnsan emeğinin üretme gücü bu düzeye ulaştığında, egemen sınıfın varlığını haklı gösterecek her türlü neden ortadan kalkacaktır."

Gerçekten de, sanayi devriminin, hele hele yüzyılımızın ikinci yarısındaki o korkunç sayıda teknik buluşlarla ulaştığı yeni aşama, insan emeğinin üretkenliğini öylesine yüksek bir düzeye çıkarmıştır ki, Engels'in tahmin dahi edemeyeceği kadar, emekçilere boş zaman bırakmıştır. Çalışma süreleri her gün biraz daha kısalmaktadır artık. Fakat ne var ki, Engels'in öngörüsündeki birinci kısmın, umulandan da öte gerçekleşmesine karşın acaba ikinci bölüm de, yani boş zamanın artmasıyla işçi sınıfının kültüre sahip çıkıp, egemen sınıfların bu tekeli kıracağı tezi de gerçekleşmiş midir?

Doğrusu, buna evet diyebilmek, bizce biraz zordur.

Fakat, elbette bugün kapitalist Batıda da kültür kitleye inmiş, bütün sınıf ve tabakalara kadar yaygınlaşmıştır. Ama, acaba Engels'in öngörüsündeki gibi, bu yaygınlaşma egemen sınıflara karşın mı olmuştur? Yani onların iradesi dışındaki bir olgu mudur bu? Ve daha da önemlisi, yaygınlaşan -Batıların bugün "Kitle Kültürü" dedikleri- bu kültür, acaba nasıl bir kültürdür?

Doğrusu, bugün emekçi yığınlar benimsenilmiş, yaygınlaştırılmış bu yeni kapitalist Batı kültürünün, ondokuzuncu yüzyıl burjuva kültürünün bir devamı olduğunu savlayabilmek de, bizce hemen hemen olanaksızdır.

Örneğin, bugünün kapitalist Batılı bireyi, belki gerçekten kültürel eylemlere de ayıracağı boş zamanlara sahiptir. Fakat, ondokuzuncu yüzyılda ilerici düşünürlerce kavranılan bu gerçek, kapitalist düşünürlerce de görülmüş ve gerçekten -kapitalizm açısından- çok ustalıkla bir biçimde önlenmiştir. Anımsanacağı üzere, ondokuzuncu yüzyılda, kendisinin en büyük düşmanı olarak gördüğü, yeni yeni kurulmakta olan bilimsel sosyalizme karşı küçük burjuva "eşitlikçi-

lik" düşüncesine sarılan ve onu etkin kılmaya çalışan burjuvazi, yirminci yüzyıldaki bu yeni tehlike karşısında da, bu kez o tavrının tam karşısını, yani küçük burjuvazinin "sahip olma ve zenginleşme" tutkusuna dayalı "eşitsizlik" düşüncesini kendisine bir savunma silahı olarak seçmiştir. İşte bugün, bütün kitleye yaygınlaştırılan ve bugünkü kapitalist Batılı bireyi yaratan kültür, bu yeni "eşitsizlik" kültürüdür.

Bu yeni kültürün yarattığı bireyin boş zamanlarında kullanabilmesi için, zengin Batı, kuşkusuz süslü ve gösterişli kültür binaları da yapmakta, oralarında keman kursları, kontrbas kursları, resim kursları, edebiyat kursları gibi çok sayıda kurslar açmakta, sergiler düzenlemekte, her mahallede yüzme havuzları, sayısız tenis kortları, spor alanları yapmaktadır. Ama, belki buralara da gelen, bu kültürel eylemlere de katılan bu yeni birey, öylesine yalnız, öylesine toplum dışı (asosyal) dır ki... Dünya yıkılsa umurunda değildir. Yani bencil, yapayalnız ve umursamaz biri olmuş çıkmıştır bugünün kapitalist bireyi. Yalnızlığını köpeğiyle gidermeye çalışmaktadır. Boş zamanlarını daha çok köpeğiyle birlikte gittiği "köpek sevenler derneği" gibi yapay örgütlerde geçirmektedir. Orada arkadaşlarıyla güzel köpek yarışmaları, köpek koşuları düzenlemektedir. Genellikle içkiye düşkündür, hatta çoğu uyuşturucu tutkudur. Kapitalist ülkelerde alkoliklerin ve uyuşturucu kullananların sayısı bu yüzden her geçen gün biraz daha artmaktadır. Gene bu bireyler arasında korkunç bir seksçilginciği vardır. Hemen her kentin ana caddelerini doldurmuş peep show'lar, sex shop'lar bir yana, aileler içinde düzenlenen grup seks partileri değişik orgazm olma düşkünlükleri, homoseksüellik, transseksüalite vb. tam bir salgın halindedir. Hatta, açık açık insanlar sapık sekse özendirilmektedirler.

Tüketici ise, ayrı bir konudur. Sabah bilmem ne macununu, akşam bilmem ne diğ macununu kullanın gibisinden reklamlarla, bireylerin tüketicilikleri habire körüklenmektedir.

Bugünün kapitalist ailesinin, ondokuzuncu yüzyıl burjuva ailesiyle benzerliği bile kuşkuludur. Evlilik kavramı, sadece ticari bir anlam taşıyan bir hukuksal kavram haline indirgenmiştir. Burjuvazi için, gerek işgücünün yeniden üretiminin, gerekse yeni işgücünün üretiminin en ucuza malolduğu örgütlenme biçimi oluşu açısından, aile kurumunun sürdürülmesine çalışılmakta ve bu amaç uğrunda her türlü ödün verilmektedir. Ailede eşler, artık birbirlerinden bağımsızdır. Eşlerden her ikisinin de, başkalarıyla yatıp kalkmaları, birbirlerinden bağımsız davranmaları, kişilere bireysel

özgürlükler olarak benimsetilmiştir. Aile, kutsal niteliğini yitirmiştir. Böylece yeni bir aile türü doğmuştur.

Bugün, kapitalist Batının bir mutfak kültüründen söz etmek de olanaksızdır. Geleneksel burjuva mutfak, hemen hemen ölmüş, yerini "Hamburger, cheeseburger" cinsinden sandviç, koka kola kültürü almıştır. Kendine özgü bir mutfak kültürüne sahip şarap da, yerini kişiliksiz biraya bırakmaktadır. Kapitalist bireyin bugünkü içki kültürü, gerçekten yoz, patates kızartma, cips ve biradır.

O görkemli müzik de, Batıda yerini pop müzik şarlatanlığına terketmiştir. Kapitalist Batılı toplumların ulusal müzikleri, artık birer panayır gösterisi haline dönüşmüştür.

Hilmi Yavuz'un da, 4 Ocak 1981 tarihli Milliyet gazetesinde çıkan yazısında belirttiği gibi "bugünün bireyini statükoyla uzlaştırmayı amaçlayan", "insan bireyliğini ortadan kaldırmaya çalışan", "bireyi, edilgin bir kültür tüketicisi haline getiren", "yaşam pratiklerini tüketim eylemine dönüştüren", kısacası "insanın bu etkin ve bilinçli yaşam pratiklerini, bireysel değil kollektif, etkin değil edilgin, bilinçli değil bilinçdışı birer faaliyet durumuna getiren" bu yeni kültür, günümüz kapitalist düşünürleri ne kadar ona "Kitle Kültürü" diye yeni bir ad takmağa çalışırlarsa çalışsınlar, tam anlamıyla günümüze özgü bir "lumpen kültür" dür. Çünkü, bütün tarihi köklerinden koparılmıştır. Kişiliksizdir. Bu nedenle de kolayca değişime uğrayabilmekte, her kılığa girmektedir. Derlemedir.

Kısacası, Avrupalının hamburgerli, pizalı, koka kolalı mutfak kültüründen, bizim lahmacunlu mutfak kültürümüzün; Avrupalının pop müziğinden, bizim arabesk minibüs müziğimizin; edilgin toplumdışı bireyinden, bizim bugünkü sadist insanımızın temelde bir farkı yoktur. Bizimki belki biraz daha alaturkadır, doğuludur, hepsi o kadar. Bizce, her iki toplumdaki yeni oluşum da, bu yeni lumpen kültürün eseridir.

"DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK" VE YENİ LUMPEN EDEBİYATIMIZ

Lumpen proletarya kavramı da, bilindiği gibi ilk önce Marks tarafından kullanılmıştır. Bu kavramla, kapitalizm tarafından toplum dışına atılmış ve git git serseri olmuş işsiz güçsüzler, alkolikler, ne idiği belirsiz işlerle uğraşanlar anlatılır. "Ayak takımı" dediğimiz, dilenciler, orospular, pezevenkler, haydutlar, serseriler, hırsızlardır bu lumpenler. Marks ve Engels'e göre, bu lumpenler, yaşama koşulları gereği, her zaman gericiliğe satılmağa hazır-

dır. Nitekim, tarih bu tezin doğruluğunu İkinci Dünya Savaşı sırasında doğrulamıştır. Hitler, bütün faşist işkenceci kitalarını bunlardan kurmuştur. Başka ülkelerde de gerici faşist çetelerin bu tür lumpenlerden oluşturuldukları birçok örneklerden bilinmektedir.

İşte lumpenliğin bu temel niteliği yüzündendir ki, kapitalizm de, yaşamını bir dönem daha sürdürebilmeyi bizce, bu kavramı genişletmekte ve emekçi sınıfları lumpenleştirebilmek için, onu bir ideoloji haline getirmekte görmüştür.

Lumpen edebiyat, acaba sadece, daha dar kapsamlı anlamı olan bizim "ayak takımı" kavramının belirlediği köprü altı serserilerini anlatan edebiyat mıdır? Kuşkusuz, hayır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın ille de işçi sınıfını anlatması gerekmediği gibi, lumpen edebiyatın da ille serserileri anlatması gerekmez. Çünkü, lumpenlik, artık günümüzde bir ideolojidir. Devrimci dünya görüşüyle lumpenler de anlatılabileceği gibi, burjuvaziyi anlatır görünerek "lumpen kültürün" yaygınlaşması sağlanabilir.

Bugün bizleri kolayca yanılgıya düşüren, bize özgü tehlike de, lumpen ideolojiyi yaygınlaştırmaya çalışanların bizim dilimizi kullanmalarıdır. Örneğin, bugün bir yazarımız "yaşam bir düşür" diye yazdığı zaman ilerici, "hayat bir rüyadır" dediği zamansa kolayca gerici sayılabilmektedir. Oysa, her ikisinin altında da yatan aynı lumpen ideolojidir.

Unutmayalım ki, Bülent Ersoy vb. gibi bir takım hastalıklı kişilerin böylesine önemlenmeleri, ünlenmeleri, kapitalizmin çok ustalıklı bir biçimde bu yeni ideolojisini ülkemizde de egemen kılarak, kültürümüzü topyekün lumpenleştirmesinin doğal bir sonucudur. Eşcinselliği, sapık seksi, cinsel ilişkileri anlatan; bireyi edilgin, bencil, bilinçdışı davranışlarda bulunan, sorumsuz kişiler olarak veren, bu lumpen ideolojinin eserlerini, onları savunanların söyledikleri "bireysel diyalektik" filan gibi laflara bakarak gözden kaçırmamak gerektir.

Kapitalizmin günümüzde geçirdiği bunalımı, bizdeki örneğe bakarak, "Demokrasisi feodal, burjuvazisi feodal bir toplumda, egemen ideoloji de feodaldır, egemen kültür de feodaldır" gibisinden doğruluk payı da taşıyan değerlendirmelerle, bize özgüymüş (lokalmiş) gibi gösterip gözardı edemeyiz.

Sorunumuz, kapitalizmin bu yeni ideolojik saldırısına, kültürümüzün lumpenleşmesine karşı, kendi ulusal kültürümüze sahip çıkmaktır.

Nitekim, günümüz Güney Amerika romanının, hemen hemen dünyadaki bütün ilerici kesimlerce derhal hak ettiği biçimde değerlendirilmesini de

bu anlamda yorumluyorum. Kültürlerinin lumpenleştirilmesine karşı, gene kendi ulusal kültürlerine dayanarak direnmelerine...

"Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek" de, aynı kaynaktan fışkırmış bir başka nefis öykünün adı. Cengiz Aytmatov'un son öyküsünün. Türkçesi yayımlanmış 4 yıl olmuş, ama bugüne dek hakkında yazılmış ne tek satır yazı gördüm, ne birilerinin birkaç sözcük olsun konuştuklarını duydum. Oysa, kapitalizmin ulusal kültürleri planlı bir biçimde lumpenleştirmeye çalıştığı günümüzde, direnme savaşının nasıl ve hangi kaynaklardan beslenerek verilebileceğini gösterir, gerçekten nefis bir örnek.

Aytmatov, "Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek"te, "Gecelerin geceleri, gündüzlerin gündüzleri doğurduğu çağlardan başlayıp, varolacak bütün geceler ve gündüzler boyunca sürmüş ve sürecek olan, yaratılıştan birbirine düşman iki kör doğa gücünün, DENİZ ile KARA'nın kavgasını" ve insan bilincinin bu kavgayla olan trajik ilişkisini, halkının söylencelerinden (efsanelerinden, menkıbelerinden, mesellerinden) kaynaklanan destansı bir hava içinde, gerçekten trajik bir güzellikte anlatıyor.

Bir yanda hâlâ kapitalizmin açmazlarından kurtulamamış, kapitalist yöntemlerle gene kapitalizmin yarattığı azgelişmişlik çemberini kıracağına sanan ve bu bataкта bocalayıp duran Güney Amerikalı genç yazarlar, öte yanda ise sosyalist devrimle azgelişmişlik çemberini yarım yüzyıl gibi oldukça kısa bir sürede kırıp parçalayabilmiş dünyanın göçebe toplumu bir Uzak Doğu Asya halkından bir genç yazar... Her ikisi de, çağımızın yeni sorununu aynı kaynaktan çözebileceklerinin farkına varmış. Gabriel Garcia Marquez, Vasconcelos, Borges hangi kaynaktan besleniyorsa, Cengiz Aytmatov da aynı kaynaktan beslenmiş. Bizim Yaşar Kemal'in beslendiği kaynaktan beslenmiş. Halklarının öz kültürlerinden, kendi ulusal kültürlerinden.

Aytmatov'un bu güzel öyküsünde, deniz, belki bugün bilinçaltında tortulanmış, kabuk bağlamış kabalığa, zorbalığa, yabanılığa duyulan özlemin simgesi. Acımasız, bencil, ilkel, sınırsız bir güç. "Ala Köpek" ise, deniz denilen bu yabanıl, ilkel, zorba gücün karşısında göğüs germiş, önsüzlükten sonsuzluğa (ezelden ebede) onunla boğuşup duran bir dağın adı. Gece gündüz demeyip, uyumadan, gözünü kırpmadan, yorulmadan deniz kıyısında koşup duruyor, onunla boğuşa boğuşa. Ve insan bilincine yol gösteriyor. Ulusal kültürün simgesi yani...

Lumpenleşmeye karşı, "Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek" dağı, ulusal kültür... Başka çare yok...

ULUSAL KÜLTÜR SORUNU ÜZERİNE

Afşar TİMUÇİN

Birkaç yıldır Gerçekçi düşüncenin tarihi adlı bir kitabın çalışmaları içindeyim. Bu çalışmalar beni bu yıl eski uygarlıkların yapısını, özellikle bu uygarlıkların kültür üretimlerini incelemeye götürdü. Elimdeki kaynakların yeterliği ölçüsünde sorunu ilk insandan yani Tarihöncesi'nden başlayarak ele almaya giriştim. Bu çalışma benim öteden beri savunduğum bir görüşü, ulusal kültür yoktur, kültürün ulusal yanı vardır görüşünü pekiştirdi. İnsanların şuradan şuraya gitmek için bin çaba harcadıkları bir ortamda kültür taşınmaları çok zor, kültür karışımları çok basit oluyordu, bununla birlikte ta ilk uygarlıklar zamanında toplumlar arasında sıkı bir kültür alışverişinin gerçekleştiği kesindir.

Bu konuda ülkemizde yapılan çalışmaların araştırmadan çok zekaya dayandırıldığını biliyoruz. Bundan yirmibeş yüzyıl kadar önce sofistlerin baştacı ettiği size öyle geliyorsa öyledir ilkesi yazık ki düşünce alanımızda da geçerli. Bundan altı yedi yıl önce Avusturya kültür ofisinde Avusturya kültür temsilcisi Prof. Hans Kasper'ın çabalarıyla gerçekleştirilen bir toplantıda bu konuya çeşitli yaklaşımlar getirmeye çalışıldığını anımsıyorum. Oturuma katılanlardan biri de bendim. Ben o toplantıda daha çok "uygarlık" ve "kültür" kavramlarına açıklık getirilmesi gerektiğini birazcık karşılamaya çalıştım. Çünkü bence bu iki kavramın içerikleri ve karşılıklı konumları ortaya konulmadan ulusal kültür ya da evrensel kültür tartışmasında iyi bir yere gidilemezdi.

Sözkonusu toplantının az çok kördüğüşü biçiminde geçmiş olması sanırım söylemeye yatkın olduğumuz şeyler dışında yeni şeyler arama alışkanlığımızın bulunmamasından kaynaklanıyordu. Başta Prof. Mehmet Kaplan, Prof. Doğan Kuban ve Azra Erhat olmak üzere hepimiz bizden beklenenleri söyleyip çıktık. O zamandan beri ulusal

kültür ya da evrensel kültür diye birçok söz edildi, birçok yazı yazıldı, hiçbirinde kavramlara açıklık getirici bir derinliğe ulaşamadı. Öyleyse konu yeniden gündemdedir.

Konunun gündemde kalmasında yarar vardır, çünkü belli ki bu sorun Türkiye'mizde çeşitli siyasal devinimlerin kültür anlayışında daha uzun zaman önemli bir rol oynayacaktır. Geçtiğimiz yıllarda CHP'nin altını pek kurcalamak gereği duymadan "ulusal kültür"e sahip çıkması ve bunu partili partisiz çeşitli yazarların kalemiyle işlemeye çalışması, ayrıca bazı siyasal toplulukların da "ulusal kültür" savından yana çıkar görünmeleri bizi böyle bir öngöründe bulunmaya itmektedir.

Ben Avusturya kültür ofisinde yapılan açık oturumda kültür kavramını uygarlık kavramının kapsamına sokmuş, kültürle teknolojinin ya da teknolojinin uygarlık denilen bütünsel insan etkinliğini oluşturduğunu bildirmiştim. Bugün de aynı görüşteyim. Ayrıca o toplantıda uygarlık değerlerinin taşınabilir değerler olduğunu söyleyerek özetle şöyle demiştim: "Her uygarlık, zamanda ve uzamda yayılmaya, sahip olduğu üstyapı ve alt yapı değerlerini kendi dışına ve geleceğe aktarmaya çalışır. Her uygarlık, yazgısında zorunlu bir yer tutan sınırlılık çemberini kırma çabasındadır. Her gerçek uygarlık, silahın ve şiddetin dışındaki bütün araçlarla başka zamanlara ve başka topraklara akın akın taşınır. Uygarlıklar ölmez, uygarlıklar dönüşür. Toprağı kazan bir işçiye birdenbire görünen bir eski çağ yontusu kendisini yaratan uygarlığın yaşamakta olduğuna tanıklık eder. Bu yontuyu gören bir çağdaşımız, eski uygarlıkların bugünkü uygarlıklara çoktan katılmış olduğunu, ayrıca onların bugünkü uygarlıkları doğrudan doğruya etkilemekte olduğunu anlayacaktır. Çünkü uygarlıklar bugünkü uygarlıklarda etkin olarak yaşamaktadır."

Bu görüşten daha açık olarak şu sonucu çıkarabiliriz:

Her uygarlık, dolayısıyla her kültür, bir başka uygarlıkla, dolayısıyla bir başka kültürle karışır. Bazen bu karışma öylesine büyük olur ki bir uygarlığı bir başkasından, bir kültürü bir başkasından ayırmak iyiden iyiye güçleşir. Zaten uygarlıkların gücü de, kültürlerin etkinliği de bu karışma olgusundan kaynaklanır. Safkan uygarlıklar, safkan kültürler yoktur, olsaydı bunlar akraba evliliklerinden doğan çocuklar gibi kafa, bedence ya da her ikisince eksikli olacaktı.

İnsanın uygarlıkla ilgili tüm etkinlikleri her şeyden önce toprağın maddesel koşullarıyla belirlenmiştir. Tarihöncesi dediğimiz ve çok az şeyini bildiğimiz o uzun dönemde insanın maymundan çıkarak büyük bir gelişim içine girmesi şimdi bize oldukça uzun görünecek olan oysa tarih öncesi çizgisi içinde pek de büyük bir yer tutmayan 10000-5000 yılları arasında kesintiye uğradı. Çünkü bütün Avrupa'yı çoktandır kaplamış olan buzullar ortadan kalkmış, buzların peşine takılarak kuzeydeki alanlara çekilen rengineyikleri insanı yiyeceksiz bırakmıştı. Buna karşılık, yumuşayan iklim, insanın gelişip yeni etkinlikler ortaya koyabilmesi için uygun koşullar getirmişti, dünyayı bugünküne az çok benzer bir yapıya kavuşturmuştu. Ne var ki buzlu dünyadan buzsuz dünyaya uyarlanma insana aşağı yukarı beş bin yıla patladı. Bundan sonra insan göçebeliği bırakacak, bir güzel toprağa yerleşecektir. Bununla ne mi demek istiyorum. Şunu demek istiyorum: İnsanoglu her çağda uygarlığı ancak nesnel ya da maddesel koşulların sağladığı olanaklar çerçevesinde yaratmıştır.

Gilgamiş destanının hem Mezopotamya, hem Mısır uygarlığında, hem onlara göre oldukça değişik bir yapı gösteren Hitit uygarlığında insanın ölüm karşısında ölümsüzlük direnişine girmek istemesinin bir anlatımı olarak varolmuş olması en eski zamanlarda bile kültürlerin ulusallık çemberini çok aşmış olduklarını göstermektedir. Ulusal özelliklerin belirmesinde de elbet maddesel koşullar etkin olmaktadır. Taş bulmakta güçlük çeken Mezopotamya insanının geliştirdiği yontu ve mimarlık sanatlarıyla taş içinde yüzen Mısır insanının geliştirdiği yontu ve mimarlık sanatları birbirinden ister istemez ayrı özellikler gösterecektir.

Kültürlerin bir ulusal nitelikleri var, bir de evrensel nitelikleri. Bu nitelikler içiçe girerek bir kültürün genel özelliklerini oluştururlar. Ulusal kültürlerden ya da evrensel kültürlerden değil, kültürlerden, yalnızca kültürlerden söz etmeli bence. İnsanın bir günde dünyanın öbür ucuna gidebildiği bir çağda insanın sorunları yerel olmaktan çok evrenseldir. Öyleyse "ulusal kültür" sözünün üstüne çok bastırmamak doğru olur.

ÖZGENTÜRK : "ÜLKEMİZ SİNEMASINDA YENİ BİR YAPIMCI TAVRI DOĞUYOR"



Ülkemiz sinemasının uluslararası alanda son yıllarda kendine yer açabilme çabasındaki başarının nedenleri Türk sinemasındaki hareketliliğe ve yeni yapımcıların değişik yaklaşımlarına bağlanıyor. Sinemamızın bugününe ve yeni yapımı "AT" filmine ilişkin sorularımızı genç yapımcı Ali Özgentürk şöyle yanıtlıyor:

★ **BİLİM SANAT-Türk sinemasında yeni bir hareket var. Türk filmleri, tarihinde ilk kez geniş çapta dışarı açılıyor. İsterseniz önce bundan söz edelim.**

★ **ÖZGENTÜRK-Türk Sinemasının uluslararası alanda kendine yer açması oldukça zor bir iş. Son yıllarda görülen hareketlilik kanımca biraz abartılıyor. Ülkemizin sinema politikası açısından bu noktada durup doğru bir saptama yapmak gerekir. Bizim durumumuz nedir?**

Şimdi, dünyada çok büyük bir sinema endüstrisi var. Bu endüstri-

ri doğal olarak çok geniş bir dağıtım ağına da sahip. Bu ağın hakimi ve güçlüsü hiç kuşkusuz Amerika'dır. Düşünün, Fransız, İtalyan film yapımcıları bile, kendi ülkelerinde dağıtıma egemen olamıyorlar, Amerikan filimleri dağıtımın en parlak sinemalarında oynuyor. Buradan şu sonuca varmak mümkün, demek ki, bütün dünyada en geniş sinema seyircisi Amerikan filimleriyle karşı karşıya.

Bu dağıtım ağının dışında da sanat sinemaları, sinema klüpleri gibi unsurları kapsayan daha küçük bir dağıtım alanı var.

Bir de film oynatan televizyonlar var.

Görüldüğü gibi bir Türk filmi'nin dışarıda seyirci karşısına çıkabileceği başlıca üç alan var. Bizim gibi gelişmemiş ülkelerin sinemaları ya televizyonlarda ya

da küçük sanat sinemaları dağıtımında kendine yer açabiliyor. Bunu somut örneklerle gösterirsek şöyle bir tabloyla karşılaşıyoruz. Bu güne kadar en geniş ticari haritaya ulaşan üç Türk filminden söz edebiliriz. Sürü, Hazal, Otobüs. Bunun dışındaki filimler tek tek bazı ülkelerin sinema ya da televizyonlarında gösterildiler. En büyük gösterim olanağına Sürü sahip oldu. Örneğin Paris'te yüzbin bilet kesti. Bu, büyük ticari Amerikan filimleri kadar değilse bile çok iyi bir rakamdır. Ama bu iş bu kadarla kalıyor. Çünkü bir iki filmin gösterim alanına çıkması bir ülkenin sinemasının dışarıya açılmasına yetmez. Bunun için büyük birikimler gerekir. Yani çok film gerekir. O zaman dünyada Türk sinemasından söz edilebilir. Bugün Japon sineması ya da İtalyan sineması varsa, arkasında onlarca film, onlarca yönetmenin

birikimi vardır. Dünyanın en büyük bir kaç film yönetmeninden biri olan Japon yönetmeni Kurosava bile pek çok ödülün, pek çok filmin sahibi olduğu halde doğru dürüst ticari gösterim ağına girememektedir.

Bir filmimiz ödül alınca bütün dünyanın çalkalandığını sanıyoruz, dünyanın her yerinde filmimiz oynuyor sanıyoruz. Gerçek öyle değildir, bu iş zor, ama çok zor bir iştir. Dünya seyircileri, dünya sinemacıları öyle her türlü filmi hemen başta edip seyredecek kadar aptal değildirler. Aptal olan şu kimselerdir:

1- Bir filmi yalnız dışarı satmak için yapanlar.

2- Bir ulusun kültürel parçası olan bir filmin dışarı açılmasını engelleyenler, kışkırtanlar, beceremeyenler.

3- Bir filmin nasıl olursa olsun dışarda alkışlanacağını sananlar.

4- Her türlü başarıya bir kara çalma kılıfı bulanlar.

Özetlersek ülkemiz sineması dışarı açılmanın ipuçlarını çekiştirmektedir. Bu çok yararlı bir iştir, bir ülkenin adından papa cinayeti kadar sözettirmese bile, o ülkenin adını başka ülkelerin halklarına götürür. Kendi insanımızdan yola çıkan, kendi insanımıza bilinçle, estetikle, içtenlikle ve namuslulukla eğilen her film diğer halkların da seveceği bir film olacaktır.

Ayrıca şu çok önemli: Dışarıya açılmak Türk sinemasına sanatsal özgürlük ve yaratıcılık açısından bir bağımsızlık getirecektir. Çünkü bir sinema yaratıcısı o zaman yalnız Türkiye'deki bir film işletmecisine bağlı kalmayacaktır.

★ **BİLİM SANAT-Bizdeki sinema yapısını biraz açalım istersen.** Bunu anlatmada yarar var. Sinema seyircisi sinemacının içinde bulunduğu zorlukları hemen hemen bilmiyor.

★ **ÖZGENTÜRK-İşletmeler açısından Türkiye beş büyük bölgeye ayrılmış:** İstanbul, Adana, İzmir, Samsun ve Ankara. İşletmeciler film çekiminden önce yapımcı firma ile bir proje üzerinde anlaşır, yapımcı proje üzerinde anlaşıldıktan sonra çekim avansı alır, işletmeciden. Yani yapımcı firma filmini işletmecilerden topladığı para ile çeker. Yapımcı filmi çektikten sonra bölge işletmesine verir, geri kalan parayı alır. İstanbul bölgesinde oynatma ve kazanç hakkı yapımcıya kalır. Bu işleyiş sonunda işletmeci doğal olaak proje üzerinde, senaryo üzerinde, oyuncu üzerinde egemenlik kurar. İşletmeciler artık

filmlerin uluslararası planda bir meta olduğunu anlamış durumdalar, projelere daha değişik bir gözle bakıyorlar. Şöyle çok açık söylersek, film bir tek ülkeye satıldığı zaman bile önemli paralar getiriyor.

Sinema dünyanın hiç bir ülkesinde yalnızca o ülke için yapılan bir sanat değil. Başka ülkelere de gitsin, başka halklarla da tanışsın isteniyor. Her türlü sinema için bu böyle. Vurdulu kırdılı polisiye sinema için de, estetik değeri yüksek, dürüst bir sinema için de bu böyle. Sinemanın uluslararası ticari bir meta olması sinemaya önemli bir avantaj getiriyor. Eğer sinema yaratıcısı bunu ustalıklı kullanabilirse, bağımsız ödünsüz filimler yapabilir.

★ **BİLİM SANAT-Bu noktada yönetmenlerin birlikte çalışmaları ve ortak ürün vermeleri, istenilen bağımsız yapının kurulmasında yardımcı olmaz mı?**

★ **ÖZGENTÜRK-Bugün için bu pek kolay gözüküyor.** Bu bize özgü bir durum. Ülkemizde iki insan kolaylıkla bir işte yanyana gelip ortak ürün veremiyor. Son yirmi yıldır Türkiye'nin üst yapısında bir çözülme var. Yeniden inşa ediliyor herşey. Bireyler de tek tek bu durumdan etkileniyorlar. Gerçekten iki yaratıcı bir araya gelip bir firma kursalar ve ikisi de kendi filmlerini yapsalar, bu bile mümkün olmuyor. Bunun nedeni yalnız sinema koşullarına bağlı değil. Son yirmi yılın toplumsal değişmelerinin sanatçıda, bireyde, her türlü insanda biriktirdiği bir yanlışlar bütününün sonucu.

Dışarda sinemacıların bir araya gelmelerini, ortak davranmalarını sağlayan çeşitli kuruluşlar var.

★ **BİLİM SANAT-Bu koşullarda filmin yönetmeni yalnız kalmıyor mu? Filmin en küçük ayrıntısına dek koşturmak zorunda kalmıyor mu? Bu, yaratıcılığa sekte vurmuyor mu? Senin son deneyinde karşılaştığın zorlukları açıklayarak bunu vurgulayalım istersen?**

★ **ÖZGENTÜRK-Aslında yapımcı en az yönetmen kadar yaratıcı olmalıdır.** Dünyada bu böyledir. Yapımcı yönetmen kadar hikayeye inanır. İlandıktan sonra para yatırmaya başlar. Bizde bu tür bir yapımcı yok. İtalya'da, Fransa'da yapımcı yönetmenin arkadaşıdır, dostudur, aynı görüşleri paylaştığı kimsedir. Ülkemizde de yeni oluşmaya başlayan sinemaya uygun bir yapımcı tavrı doğmaya başlıyor. Bunu söylerken geçmişten kopuk bir sinema adamından

söz etmiyorum. Bizler Türk sinemasının bir halkasıyız.

Ancak bizler yapımcı olarak deney sahibi değiliz. Türkiye'de bir önemli konu da bu. Bizler işin ticari yapısını bilmiyoruz. Para, puldan maliyet meselelerinden pek anlamıyoruz. Bu maddi gücümüzü zayıflatıyor. Güçlenmeyi önlüyor. Film yaratma şansını azaltıyor.

★ **BİLİM SANAT-Bir yaratıcı olarak işin ticari yanını da yüklediğin zaman önemli aksaklıklar olmuyor mu? Yaratıcılık örselenmiyor mu?**

★ **ÖZGENTÜRK-Pek değil.** Ben yeni filmim "AT"ı çekerken bir yerlerden para buldum. Bu işte birlikte çalıştığımız arkadaşlara parayı teslim ettim. Film çalışması sırasında, şu kadar negatif çekeceksin, insanlar şu kadar gün çalışacak, insanlar şu yemeği yiyecekler gibi baskılar yoktu. Ben sadece ve sadece film çekmeyi düşünüyordum. Paramın sınırını biliyorum, ne kadar çalışacağımı biliyorum. Ona göre davranıyorum. Çalışanların paralarını dürüstlükle ödemek emeklerinin karşılığını vermek istiyordum. Film 26 iş gününde çekmeyi düşünüyorduk, hep bu 26 işgününde bitirmek kaygısını sürekli taşıdık ve film 28 işgününde bitti. Daha uzun sürse ekonomik gücümüz yetmezdi. Bir tek ona dikkat ettik.

★ **BİLİM SANAT-Biraz da son filminden bahsedelim. "AT" adlı filminde ne yapmayı amaçladın?**

★ **ÖZGENTÜRK-Alışılmış bir çalışma değil, "At".** Bir hikaye sineması yapmadık. Dramatik anlamda başlangıç, gelişim ve çözüm yok. Ben bir film seyircisiyle karşılaşmadan önce o film hakkında konuşmak istemiyordum. Film kendini anlatacaktır. Bir tek duygusunu biliyorum filmin, hayatımız, geçmişimiz ve gelecek...

★ **BİLİM SANAT- Bir olaylar dizisi yok mu? Kahramanlar yok mu?**

★ **ÖZGENTÜRK- Kahramanlar var.** Bir takım insanlar var! Orosular, ölü satıcıları, şairler, deliler. Ben İstanbul'u büyük bir köy olarak düşünüyorum. Bu büyük köyde yaşama tutunmaya çalışan insan resimleri, ilişkileri var. Anıları, küçük ayrıntıları çok seviyorum ben.

★ **BİLİM SANAT-Bir çok parçadan oluşan bir mozaik pano gibi mi?**

★ **ÖZGENTÜRK-Evet, epizotik bir şey.** Epizotik diye baştan yola çıkmıştım. Yapmaya çalıştığım sinema bu...

ABU FİRAS: "BİR TEK BARIŞ VARDIR"

Mehmet ÖZTOPRAK

"Bugün
bir elimde zeytin dalı,
diğerinde bir özgürlük
savaşçısının
silahını taşıyorum.
Zeytin dalını elimden
düşürmeyin"

Filistin Kurtuluş Örgütü Lideri Yaser Arafat, Birleşmiş Milletler Genel Kurul toplantılarından birinde bunları söylemişti. On



"Barış sadece ve sadece onun toprağında varsa ve adalet varsa barış olur..."

yıllardır silah sesleriyle yatan silah sesleriyle kalkan, bomba dumanından güneşi göremeyen Filistin halkının önderi, kurtuluş mücadelesinin temelinde ve özünde barışı içerdiğini şiirimsi bir seslenişle böyle dile getirmişti.

Filistin Kurtuluş Örgütü'nün Türkiye Temsilcisi Abu Firas Bilim ve Sanat'ın bu konudaki sorularını yanıtlarken "nasıl bir barış?" soruna açıklık getiriyor.

□ -Orta Doğu'da yıllardır Ulusal Kurtuluş Savaşı veren ve bugün de bunu sürdüren bir halkın temsilcisi olarak "barış" sorununa nasıl bakıyorsunuz?

■ -Bizler barış için savaşıyoruz. Barış tektir. Bu barış sadece tek şey üzerine kurulabilir. Oysa İsrail'in barış çağrısı ve Camp David barış çağrısı gerçek bir barış çağrısı değil, gerçek bir savaş çağrısıdır. Bu çağrı barışa karşı bir çağrıdır. Çünkü özgürlük ve bağımsızlık için savaşanları yok etmeye yönelik bir çağrıdır bu.

Kim inanmaz barışa? Kim sarılmaz barışa?

Katiller, özgürlük düşmanları, işgalciler, insanlık düşmanları ve başka insanları köle olarak gören kişiler; onlar inanmazlar barışa.

Bizler insan olarak, özgürlük ve bağımsızlık savaşçıları olarak çocuklarımızla ailelerimizle başka insanlar gibi barış içinde yaşamak istiyoruz. Herkes, her yerde doğum gününü kutlar örneğin. Devletin kuruluş gününü kutlar, festivallerle folklorunu kutlar....

Sadece Filistinli çocuklar böyle bir kutlama hakkına sahip değiller bugün. Çünkü kendi toprağı yok, kutlama yeri yok. İşgal edilmiş, gasp edilmiş topraklarında onlar savaş altında yaşamaktadırlar. Barışı tatmamıştır. onlar. Filistinli çocuğun bir rüyası var: barışı bulmanın, onu tatmanın rüyası... Barış sadece ve sadece onun toprağında varsa ve adalet varsa barış olur. Bizler özgürlük için savaşan gerçek barış savaşçılarıyız. Ve sadece ateş eden silahlar, özgürlüğü seven, barışı seven insanlar tarafından kullanılırsa istenilen gerçek barışa ulaşılır.

■ -Mücadelenizin dünya barışındaki yerini açıklar mısınız?

■ -Filistin'in işgal edilmesi Filistinli insanların dünyaya dağılmasına neden olmuştur. Bazı Filistinliler Latin Amerika ülkelere, bazıları Arap ülkelere,

dünyanın bir çok ülkesine dağılmışlardır. Bir Filistinli öldüğü zaman kendine mezar bulamıyor. Hiçbiri annesini ziyarete bile gidemiyor. Bu durum devamlı bir savaş gündemde tutuyor. Bu savaş bütün dost ülkelerden destek görüyor. Öte yandan dağılmış bu Filistin halkını hâlâ yok etmeye çalışan güçler var. Bu nedenle Filistinliler kendi haklarını alana kadar özgürlük savaşını sürdüreceklerdir. Filistinliler vazgeçilmez haklarını geri aldıkları takdirde adil bir barışı, dünya barışını olumlu yönde etkileyecek bir barışı kesinlikle kabul edeceklerdir. Aksi takdirde barış her han ciddi bir şüphe olacaktır. Ta ki, Filistinliler hakları olan topraklarını geri alana kadar. FKÖ'nün öncülüğünde öz-

gür Filistin Devleti'nin kurulmasına kadar...

□ -Orta Doğu'da kalıcı bir barışın sağlanabilmesi için dünyaya ülkelerinin tutumu sizce ne olmalıdır?

■ -Bu sorunun yanıtı son derece açık: Filistinlilerle birlik olup, siyonizme ve emperyalizme karşı tutum içinde olmak. Bölgede sürekli bir tehlike odağı oluşturan İsrail'e karşı çıkmak. İnsanlarımızın özgürlük ve iyiliği için emperyalizme karşı dikilmek...

Bu ortak sorunumuzdur aslında. İsrail Başbakanı Menahim Begin'in geçenlerde söylediği "Bir Türk'ü öldür, rahat et" şeklindeki sözünü unutmayalım. İsrail Baş-



"Filistinli çocuğun bir rüyası var: barışı bulmanın, onu tatmanın rüyası..."

bakanı yakın bir geçmişte de şöyle demişti: "İsrail'liler Ankara'ya kadar yürüyebilir..."

Bu sözler hepimize büyük bir saygısızlıktır; gerçek bir küçümsemedir. Begin'in bu sözleri genel bir soruna yol açabilir.

□ -Dünya barışının sağlanmasında Orta Doğu'nun önemini belirtir misiniz?

■ -Emperyalistler sadece kendi çıkarlarını düşünüyorlar. Hiçbir şeyin sonucu onları ilgilendirmiyor. Petrol kuyularıyla Orta Doğu, kuvvetin en önemli kaynağıdır. Bu da dünya için en büyük gereksinimdir. Emperyalistler bunu denetim altında tutmaya, elleri altında bulundurmaya bakıyorlar. Bu amaçları için yapmayacakları şey yoktur. Bunun için de bölgede çıkarlarına yardımcı, destekçi taftahtarlar bulmaya ve taraftarlarıyla ilişkilerini her gün artırmaya çalışıyorlar. Filistin topraklarında da bunu uygulamaya çaba gösteriyorlar. İsrail'i bunun için, kendi çıkarlarını sürekli kılabilmek için kurdurmuşlardır; desteklemektedirler.

Bizim omuzlarımıza düşen yük ağırdır. Kendi topraklarımızı alana kadar savaşıyoruz.

□ -Son Filistin-İsrail savaşının bölge ve dünya barışına ne gibi etkileri olmuştur?

■ -Bu savaşa yol açan İsrail saldırısı işgal zincirinin devamı niteliğindedir. Bu saldırıda Amerikan tekniğini ve yardımını kullandılar. Amerika'nın hediye olarak kendilerine verdiği F-16 uçakları ile bombalar yağdırdılar. Savaşımızı ve savaşçılarımızı durdurabildiler mi? Aslında her saldırıda deneyim kazanıyoruz, daha çok güçleniyoruz. Onbeş gün süren savaştan sonra ne İsrail ne de F-16 desteği bizim azmimizi kıramadı. Sonuç açıktı: O zaman ateşkes'i isteyen onlardı...

Ancak, unutulmasın, bizim de bütün dünyada dostlarımız vardır. Elbette bu dostlarımız hiç bir zaman benzeri durumlarda sessiz kalmayacaklardır.

□ -Nötron bombası konusundaki düşünceleriniz?

■ -Reagan'ın bir basın toplantısıyla nötron bombasının yapımına başlanacağını açıklaması, ABD politikasını bütün insanlığın gözü önüne bir kez daha sermiştir. Reagan'ın ve ABD'nin nötron bombası yapmak için yaptığı çağrılar, dünya barışına karşı kötü etkiden sadece biridir.

“Biz, silah taşırken bunu kültürümüzün, varlığımızın ve çocuklarımızın uğruna taşıdığımıza inanıyoruz, Mirasımızı, atalarımızın mirasını korumak için. Çünkü Filistin daha doğmamış evlâtlarımızın malıdır.”

Yaser
ARAFAT

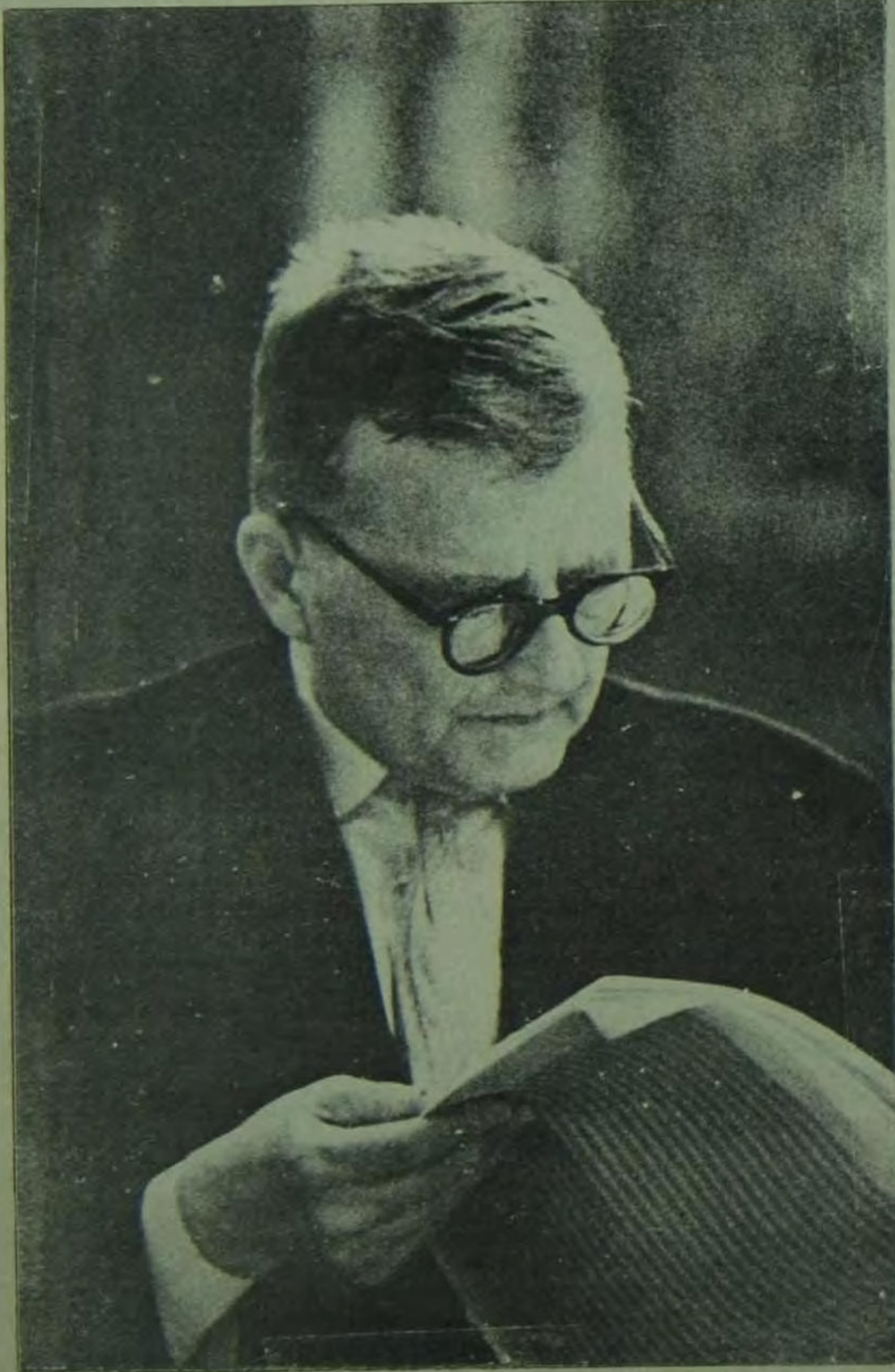
Bunun için bütün barış güçleri birlik olmalıdır. Milyarlarca doları nötron bombasının dumanına harcamak yerine milyonlarca aç insanın nasıl doyurulabileceğini düşünmek daha doğrudur. Bu konuda bir zorluk varsa, dünyada herkesin bu zorluğa karşı çıkma hakkı vardır. Bir tek barış vardır. Barış, tek bir barıştır çünkü.

Ve biz tarihten beri savaşanlar olarak bölgede ve dünyada barışı sağlamak istiyoruz ve sağlayacağız. Desteği dost ve barışsever insanlardan bulacağız. Bu dost insanlar arasında barışsever Türkler de vardır. Gelecek bizlerin, barışsever güçlerin istek ve özlemleri doğrultusunda olacaktır.



BÜYÜK BESTECİ ŞOSTAKOViÇ

Tamara G. GRJIMAYLO



"Klasiklerle tartışıyorum"

Müzik aleminin altı yıl önce kaybettiği yüzyılımızın önde gelen müzik adamlarından Dmitriy Şostakoviç doğumunun 75. yıldönümü olan 25 Eylül'de anıldı. Son dönemde adı üzerinde temelsiz ve kanıtsız bazı ileri-geri tartışmalar yapılmaya çalışılan Şostakoviç ile ilgili olarak Sovyet Sanat Uzmanı Tamara Grum Grijimaylo'nun yazısını sunuyoruz.

B.S.

Dmitriy Şostakoviç hakkında ki belgesel filmlerden birinde bestecinin hızla giden bir trenin kompartımanında oturduğu ve uzun süre yağmur damlacıklarının süzüldüğü pencereye baktığı görülür. Arkada Onüçüncü Senfoninin ezgisi duyuluyor... Dudaklarını sımsıkı kapatmış, gergin yüzünde barışmanın gölgesi bile yok. Parmakları bir saniye olsun rahat durmuyor. Herhalde bestecinin beyni seslerle patlamaya hazır, öfkeli bir sessizliğe dalmış. Dünyayı müziğin ebedi doğuşu, müziği ise ebedi bir itiraf olarak gören bir insanın unutulmaz yüzü...

Şostakoviç'in müzikle itiraf tutkusu onu her yerde yakalamıştır. "Dış koşulların, konforun benim için hiçbir anlamı yoktur" diyor besteci. "Güzel bir müziğin görkemli bir sarayda daha kolay yazılabileceğini düşünenler yanılıyorlar. Örneğin, ben, trende giderken, rahatsız bir konumda kaç kez müzik yazdım... Yaratıcılık sürecinde kendi kendini yenmek gerekir, dış dünyayı değil."

"KLASİKLERLE TARTIŞIYORUM"

"Kendi kendini yenmek!.." Zamanımızın bu büyük sanatçısı kendisinden tam söz etmiyordu. Çünkü Şostakoviç için müziğin yaratılması, her zaman yeni düşünceler uğrunda, dünyanın hissedilmesinde yeni bir derinlik ve yeni bir güzellik uğrunda mücadele eylemi olmuştur. Buna bir şey daha eklemek gerek: Her zaman bir polemik. Örneğin, onun Ondördüncü Senfonisi ne kadar çok

tartışma yaratmıştır. Şostakoviç, "şair ve ebediyet", "yaşam ve ölüm" gibi sanatın global temalarının yanından geçemezdi. Ama o, bu temalara Liszt ya da Çaykovskiy olsun, Musorgskiy ya da Rahmaninov olsun müzik alanındaki büyük öncellerinden birini bile tekrarlamadan yaklaşmıştır. Sadece ve sadece yaşamı korumak, ölümün şiddetle kınanmasını yaşamın sözcülüğüyle yapmak için, insanı ölümle yüzyüze bırakan Ondördüncü Senfonisi'nin ilk dinlenilmesinden önce besteci şu açıklamayı yapmıştı:

"—Klasiklerle tartışıyorum!.."

Besteci Şostakoviç'te, tıpkı insan Şostakoviç'te olduğu gibi, tamamen karşıt ilkeler, iyilik ve şiddet, bir fanatlığın inatçılığı ve bir delikanlının utangaçlığı, bir dahinin maneviyatı ve 20. yüzyıl insanının akli başında materyalizmi adeta yanyana yaşamıştır. Bu yüzden de onun müziğinde yüce ve gülünç şeyler, trajedi ve fars (kaba komedi) Shakespeare'deki gibi birbirine yakın olmuştur. Onun yüreği gerçeğe her zaman açıktı. Onun keskin, gözlemci zekası her zaman şaşırtıcı nesneliliğini ve dünyayı görüş genişliğini korumuştur. Herhalde bu nedenle de çağdaş bestecilerden hiç birisi Şostakoviç gibi, böylesine yakıcı bir gerçekle ve bütünlükle dünyanın sosyal manzarasını müzikte yansıtmayı başaramamıştır.

Onbeş senfoni ve onbeş kuartet, iki opera, operet ve üç bale, konçertodan sonat ve füglere, oratoryodan şarkıya kadar enstrümental ve vokal türlerde müzik; tiyatro ve sinema için müzikler, Dmitriy Şostakoviç'in güçlü müziksel anlama yetisinde kompozisyon sanatının bütün formlarını kapsadı ve hepsinde reform yaptı. Ve her birinde örneğin, simgelenme amacı ve formu bakımından eşsiz eserler yarattı.

Bilindiği gibi, bestecinin yolu, bitmez tükenmez defne çelenkleriyle örtülü değildi. Bu yol, "reddedilme", anlaşılma, sert eleştiriler ve kınamalar bölgesinden de geçiyordu. Ama büyük besteci, her defasında eleştiriye, sadece bir tek silah türüyle, çalışmayla, yeni yapıtlarla, yeni sanatsal buluşlarla yanıt verdi.

YAŞAMIN NABZI

Besteci Rodion Şchedrin'in yazdığı gibi, Şostakoviç'in müziğinde yaşamımızın nabzı atmaktadır. Bu müzik, şiddete karşı, küçük burju-

va iç rahatlığına karşı ihtiraslı bir protestoyla doludur. Ve aynı zamanda bu müzik, insan için her zaman bir hümanizm ve yurtseverliktir. İşte "Şostakoviç stili" binanın üzerinde yükseldiği temel...

İşte bu nedenle Şostakoviç'in müziği, geniş iç rahatlığına, ses-teki estetik düşkünü icra güzelliğine her zaman düşman oldu. Akademisyen Boris Asafyev'in sözlerine göre, Şostakoviç'in müziğini "henüz hiç duyulmamış bir elektriklenmenin ses modelleri doyurmaktadır: Sanki bu, müzik değil, güçlü bir gerginliğin sinir akımıdır." Zaman zaman bu müzik "fiziksel bakımdan" kötülüğü yitirmiş gibi gelir. Öylesine değişken şekilde etkin bir müziktir ki, tarih, sosyal reformlar ve felsefi faaliyet alanına dolu dizgin girerek adeta saf estetik alanın sınırı dışına fıskırır.

MÜZİK VE YAŞAM

Şostakoviç'in dâhiyane "Leningrad Senfonisi" Hitler Almanyası'yla yapılan Büyük Anayurt Savaşı'nın ilk aylarında yaratılmıştır. Müzik tarihinde, böylesine büyük bir senfoninin, tarihsel olayların en karmaşık yerinde yaratılması gibi bir olguya henüz rastlanmamıştır. Bu senfoni, dönemin bir hareket belgesi olarak yaratılmıştır. Aslında senfoni, o zaman tüm insanlığı kaplayan antifaşist mücadele olgusu olmuştur.

Bazı haber filmlerinde, kuşatma altındaki Leningrad'da geceleyin parıltılar altında piyano başında çalışan "çilgın" Şostakoviç ile ilgili sahneler vardır. O, kendi sözleriyle "kendisinden zaptedilmez biçimde kopan" duyulmamış bir müzik yaratarak kenti savunuyordu. Bu film sahnelerinde Şostakoviç daha sonra itfaiye miğferini giyiyor ve konservatuarın çatısında nöbet tutmaya ya da öğrencilerle birlikte savunma yerleri yapmaya gidiyordu. Savunma mücadelesiyle müziği öylesine içiçeydi ki, yeni bir partiyonun eskiz notlarında küçük daireler içine alınmış "hava alarmı" işaretleri bulunmuştur.

Şostakoviç'in müziği yaşamdam fıskırıyor, yaşama dönüyordu. Kuşatma altındaki Leningrad'da Şostakoviç'in Yedinci Senfonisi'ni icra etmek için orkestra şefi Karl Eliasberg hasta yatağından kalkmıştı. Ağustos 1942 idi. Filarmoninin büyük salonunun sahne-

sinde fraklı sanatçıların yanında askeri üniformalı insanlar görölüyordu.

BEETHOVEN'DEN BU YANA...

Yedinci Senfoni bir yılda bütün dünyayı dolaştı ve sadece Amerika Birleşik Devletlerinde Toscanini, Stokovski, Ormandy, Mitropoulos, Monteux gibi büyük şeflerin yönetiminde 62 kez çalındı. ABD'nin 134 radyo istasyonu ve Latin Amerika'nın 99 radyo istasyonu senfoninin icrasını naklen yayınladılar. Orkestra Şefi Serge Kusevitskiy o zaman şunları söylemişti:

"—Beethoven zamanından bu yana, böylesi bir telkin gücüyle kitlelerle konuşabilen bir besteci gelmemiştir..."

O, batıda çoktandır bunalıma uğramış olan senfoniye büyük ve çok planlı bir dramaturgiyi, psikolojik derinliği ve sosyal anlamı geri getirdi. O, senfoniye hümanist eylem, açığa vurma, acıma ve mücadele silahı yaptı.

Şostakoviç, Yedinci Senfonisi'nin anafikrini kastederek "Asıl önemlisi, kültür, uygarlık ve yaşam kalesini oluşturan insanlara karşı sevgidir" diyordu. Bunu, onun tüm sanatının da anafikri saymak olanaklıdır.

Ünlü Sovyet piyanisti ve pedagogu Genrih Neygauz, bir zamanlar Şostakoviç'in Beethoven ve antik sanatla akrabalığı konusunda şunları yazmıştı: "Şostakoviç'in şahsında tarihin sarkacı yeniden klasikler tarafına sallandı." Bestecinin bütün sanatı ve özellikle onun Onbeşinci Senfoni, Onbeşinci Kuartet, alto ve piyano için son Sonat gibi geç yapıtları, henüz büyük bestecinin şiddetli yenilikçi araştırmaları döneminde belirtilmiş bu öngörülü düşüncenin parlak bir kanıtı olmuştur.

Son yılların Şostakoviç'inin düşünceler bakımından sınırsız derin, ifade yöntemleri yönünden sonsuz şekilde basit ve "berrak" müziğini dinleyiniz. Onda herşey gerçekten kendi yüce özü içindedir. Son derece özlu ve herşeyi kapsar şekilde.

Yaşamın ve sanatın "ezeli" temaları duyuluyor: Gerçek nedir? Yaşam nedir? Dünyada insanın ebediyet karşısındaki görevi nedir? Ve Şostakoviç'in en çok sevilen motifleri, gelecek kuşaklara ibret olsun diye bir tehlike çanı gibi çınlıyor: Hatırla!... İyiye, gerçeğin, insanlığın ve güzelliğin aydınlık ideallerine inan; sonuna dek onlara hizmet et...

ÜSTÜN KORUGAN : "BİLİM EVRENSEL BİR OLGUDUR"

Az gelişmiş ülkelerden gelişmiş ülkelere doğru hızlı bir artış gösteren beyin göçü'nün önü alınamamakta. Bu nedenledir ki bilimsel çalışmalarda az gelişmiş ülkelerle gelişmiş ülkeler arasındaki uçurum her geçen gün olumsuz bir yönde artmakta. Bilim adamı Doç. Üstün Korugan bu konuyla ilgili olarak yönelttiğimiz soruları şöyle yanıtladı:

BİLİM SANAT-Türkiye'de bilim alanında engeller ve gelişmeler konusunu ele alacağız. İsterseniz önce bir genel tanımla girelim. Türkiye'de bugün durum nedir?

KORUGAN- Türkiye'de ülkenin gelişim çizgisine paralel olarak, az gelişmişliğe paralel olarak bilimsel gelişme aynı düzeyde geri kalmışlık içindedir. Bunu bilinen bir sözle belirlemek mümkündür: Şampanyanın da köpüğü vardır. Bulaşık suyunun da köpüğü vardır. Üniversite bilimsel yapı bir üst yapı kurumu olduğuna göre bu köpüğün nasıl bir köpük olduğunu varın siz düşünün. Bu başlangıçta bir arz talep sorunu ile ele alınmalı, talep ne kadar nitelikli

olmalı, üretime yönelikse bilim o kadar hızla gelişir. Oysa Türkiye'de bilime talep böyle değil. Örnek verebiliriz, somut bir örnek verebiliriz, bir gıda enstitüsü en nitelikli şarabı üretmiş olsa bile, şarap üreticisi böyle bir şarabın formülünü satın almak, böyle bir şarabı yapana prim vermek, onu ödüllendirmek düşüncesinde değildir. Çünkü, kendisi sadece iç pazarla yotınmaktadır. Elde ettiği kârı, isterli bulmakta, ya da yüksek fiyatlarla kullanmaktadır. Oysa dış ülkelerde, gelişmiş kapitalist ülkelerde ve sosyalist ülkelerde bu böyle olmamaktadır, böylesi bir üretimde bulunan kişi ödüllendirilmekte, teşvik edilmekte ve yeni üretimlere yol açılmaktadır. Arz talebin en belirgin örneklerinden biri olarak bunu vermek mümkün. Bunu yaygınlaştırmak mümkün, gerek doğa bilimlerinde, gerek teknik dallarda aynı olayla karşı karşıyayız. Biz örneğin çok iyi bir radyoaktif sayacı üreten firmayı, ya da radyoaktif sayacı yapabilen bir teknik elemanı ödüllendirmek yerine, aynı radyoaktif sayacı hazır bir biçimde getirmek ve o elemanı, o araştırmacıyı sadece o aracın onarımıyla görevlendirmek durumundayız. Türkiye'de bir rekabet

olayı da yok bilim adamları arasında. Çünkü çevre iyi örneklerle dolu değil. Çevrede iyi örnekler olduğunda o iyi örnekleri aşma çabası, kendini yenileme çabası gelecektir ki, bu olay Türkiye'de görülmemektedir. Çok tek tük bu tür rekabetlerle karşılaşırız. Her dalda dış ülkelerde yapılan araştırmaları, bir tür tekrarı yapmak, ufak tefek varyasyonlarını yaparak bilim adamı belli bilimsel kariyerleri aşmaya çabalamaktadır. Yeni bir şey üretmek, yeni bir şey bulmak çabasında değildir. Şuna da karar verilmiş değildir. Türkiye'de hangi alanda ne yönde bilimsel araştırma yaparak, neyi getirme gereklidir. Tıp alanından bir örnek alırsak, bugün Türkiye'de hiçbir yaygın hastalığın kesin sıklığını biz bilmemekteyiz. Bu dünyada çok sık yapılan bir şeydir. Hatta kompüterize sistemlere bilgisayarlı sistemlere bağlı olarak yapılır. Ülkemizde yaygın ve kalıtsal hastalıklar üzerinde hiçbir istatistiki araştırma yapılmamıştır. En azından bunu yapmak mümkünken, bilim adamı bunu dahi yapmaya gereksinme duymadan hareket etmektedir. Çünkü bu rekabet olayıdır. Kendini ve başkalarını aşmayı gerektirmektedir. Bilim adamlarımız bunu da yeğlememektedirler. Bunun yanında nitelikli bilim adamına dış ülkelerde talep vardır. İster gerçek kapitalist ülkelerde olsun, ister sosyalist ülkelerde olsun nitelikli bilim adamına gereksinme vardır. Ve bu ülkelerde bilim adamı ödüllendirilmektedir. Birşey yarattığı zaman bilim adamı ödüllendirilmektedir. Kendisine yönelen talep, ödülü, rahat çalışmayı birlikte getirmektedir. Oysa Türkiye'de bunun tersi yapılmaktadır. Yine bir örnek verelim, bir kişi üniversiteyi bitirip, doktora çalışmasını tamamlamış olsun, bu kişinin devletten sağlayacağı ya da kendine ödenen para hiç bir şekilde diğer memurlardan farklılık göstermemekte. Artmamaktadır. Tam tersi yapılmaktadır. "Eğer doktora aşamasını başarmazsan seni şuraya getirmem. Bu merkezde çalışamazsın" gibi korkutucu ya da cezalandırıcı tavır gösterilmektedir. Bildiğiniz gibi gerek kapitalist ve gerekse sosyalist ülkelerde her bilimsel aşama ödüllendirilmekte, her bulgu ödüllendirilmektedir. Hal böyle olunca kendinde bu yeteneği gören ve talep bulan bilim adamları kendilerini bu talebe kaptırmakta ve yurt dışına göçmektedirler. Bunu doğal karşılamak gerekir, çünkü bilim



evrensel bir olgudur. Bilime hizmet etmek ve karşılığını görmek isteyen kişi bu talebe kolayca evet diyebilmektedir.

BİLİM SANAT- Kıyaslama için sizin çalışma alanınızda dünyadaki ve Türkiye'deki bilim adamlarının neyle uğraştığına bir göz atmakta yarar var sanırım.

KORUGAN- Dünyadaki bilim adamları örneğin hormon bilimi dalında, moleküler biyoloji düzeyindeler. Yani hücrenin içindeki en ince en detaylı elemanların düzeylerine inerek hastalıkları, bozuklukları orada aramaktalar. Bizimse bu alanda hiçbir olanağımız yok. Bütün bu teknik araçları dışardan getiriyoruz ve sürekli yenilenen bu aletleri satın alıp gelişmeleri izleme olanağımız yok. Bugün Türkiye'de benim uğraşı alanımda yapılabilecek en iyi araştırma, en ciddi araştırma baştan da söylediğim gibi hastalıkların toplum içinde sıklığını araştırmak, hangi yörelerde daha belirgin biçimde bulunduğunu saptamak, buna bağlı alınacak önlemleri araştırmaktır. Daha doğrusu giderek bugün, Türkiye'de ilk yapılması gereken çalışma toplum sağlığı dalında, koruyucu hekimlik dalında olmalıdır. Onun ötesindeki araştırmalar zaten yurt dışındaki araştırmaların kötü birer kopyasıdır.

BİLİM SANAT- Biraz önce bir cezalandırmadan söz etmiştik. Bu cezalandırma gerçek bir cezalandırma mıdır? Örneğin batıdan doğrudan aktarma yapan cezalandırılıyor mu?

KORUGAN- Ben, cezalandırma derken batılı bir bilim adamının eserinden yapılan aktarmaların yakalanmasından ve bunlara verilen cezalardan söz etmedim. Bu tür olayları gördük. Ben, sadece tersine işleyen mekanizmadan söz etmiştim. Oysa bu tür araştırmalar yapılmakta, bu tür olaylara çok rastlanmakta. Birçok tez, tıp dergilerindeki birkaç makale bir araya getirilerek yayınlanmış ve bundan çıkarılan sonucun biraz daha değiştirilerek, araştırma biçimine dönüştürülerek karşımıza geldiğini görmekteyiz. Bunu çeşitli kılıflara sokmak mümkündür. "İşte, bu araştırmanın şu yönüne şu katkıda bulundum" gibi küçük katkılardan söz edilebilmektedir. Daha öte olaylara da rastlanmaktadır ülkemizde. Örneğin Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesinde bir olay hatırlıyorum: Makalelerin başlıklarını keserek, onların imzalarını ve başlıklarını çıkarıp art arda ekleyerek altındaki İngilizce

dipnotlarını da bırakarak bir bilimsel kariyere başvuran kişiye rastlanmıştır. Son anda dikkatli bir öğretim üyesinin gözüne takılan bu gerçek nedeniyle konu aydınlanmıştır. Yani bu tür başvurulara dahi açık, denetimden yoksun, bilimsellik ile ilgisi olmayan çalışmalara da rastlanmaktadır. Ancak, ben bu noktada denetim derken, kendi kendini denetimden söz ediyorum. Üniversite içi bilimsel denetimden söz ediyorum. Yoksa üniversite dışından sağlanan bir denetimden söz etmiyorum. Denetim üniversitenin kendi içinden sağlanmalı. Nitelikli bilim, iyi örnekler ve üniversitenin kendi organlarından sağlanan bir denetimden söz ediyorum. Yoksa üniversitenin dışından sağlanmaya çalışılacak denetimin daha da zararlı olacağı düşüncesindeyim.

BİLİM SANAT- Bilimsel araştırmalarda parasal destek konusunu ele alır mısınız?

KORUGAN- Bildiğim kadarıyla Türkiye'de bilimsel araştırmaları destekleyen, ciddi boyutlarda yardım yapan bir kurum var. O da Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu yani TÜBİTAK. Onun dışında ufak tefek vakıf kuruluşları, üniversitenin kendi olanakları bilimsel araştırmaya katkıda bulunmaya çalışmakta. Bir sayı söyleyemeyeceğim ama bugün bu çok yetersiz durumda. Bugün Türkiye'de araştırma çok pahalıya mal olmakta. Özellikle alan çalışmaları, toplumda hastalıkların sıklığını saptamak gibi çalışmalar oldukça pahalıya mal olmakta. Bunun mutlaka bazı kuruluşlar tarafından finanse edilmesi gerekir. Bu finansman kaynakları son derece zayıf. Bu finansman kaynaklarının zayıf olması Türkiye'de bilime genellikle talep olmadığını göstermekte.

BİLİM SANAT- Belli büyümelere ulaşmış özel ve kamu kuruluşlarının bilimsel araştırma fonları ayırmaları, bu fonların belli bir merkezde toplanması nasıl bir sonuç doğurur?

KORUGAN- Kamu ve özel kuruluşları bilimsel araştırmalardan çıkacak sonuçlara gereksinme duymalıdır her şeyden önce. Araştırmadan çıkacak sonuç o sıradaki sorunların çözümüne, gelişmeye katkıda bulunmalı, üretime katkıda bulunmalı. Batılı özellikle teknik dallarda bilimsel araştırmalara bu gözle bakıyor. Mühendislik dallarında diğer teknik dallarda böyle bakıyor. Buna gereksinme duyduğu zaman zaten bu fonları zorunlu olarak koyacak-

ları düşüncesindeyim. Tıp alanına gelince bence tıp alanı bunun dışında kalıyor. Çünkü kâr getirmeyen bir alan. İlaç araştırmaları dışında kâr söz konusu değil. Bu ancak bazı kapitalist toplumlarla sosyalist toplumlarda, halk sağlığını, çalışanların sağlığını gözetmenin gerekliliğini duyan toplumlarda gelişme söz konusu oluyor. Onun için Türkiye'de bu konudaki araştırmalar önemli değil. Sözünü ettiğim toplumlarda deniliyor ki, "Ben üretime direkt katkısı olmayan, artı değere direkt katkısı olmayan hekime ve yardımcı sağlık personeline yatırım yapmalıyım. Onları koruyup gözetmeliyim. Bilimsel çalışmalarına yardımcı olmalıyım. Çünkü, benim artı değerimi üreten kişinin sağlığı bu kişilerin elindedir." Bu açıdan baktığı için gerek sağlık kuruluşlarını, gerek koruyucu sağlık hekimliğini, gerekse işçi sağlığını çok geniş kapsamlı düşünmektedir. Türkiye'de henüz bu tür kavramların toplum ve işçi sağlığı konusunda gelişmediğini görmekteyiz.

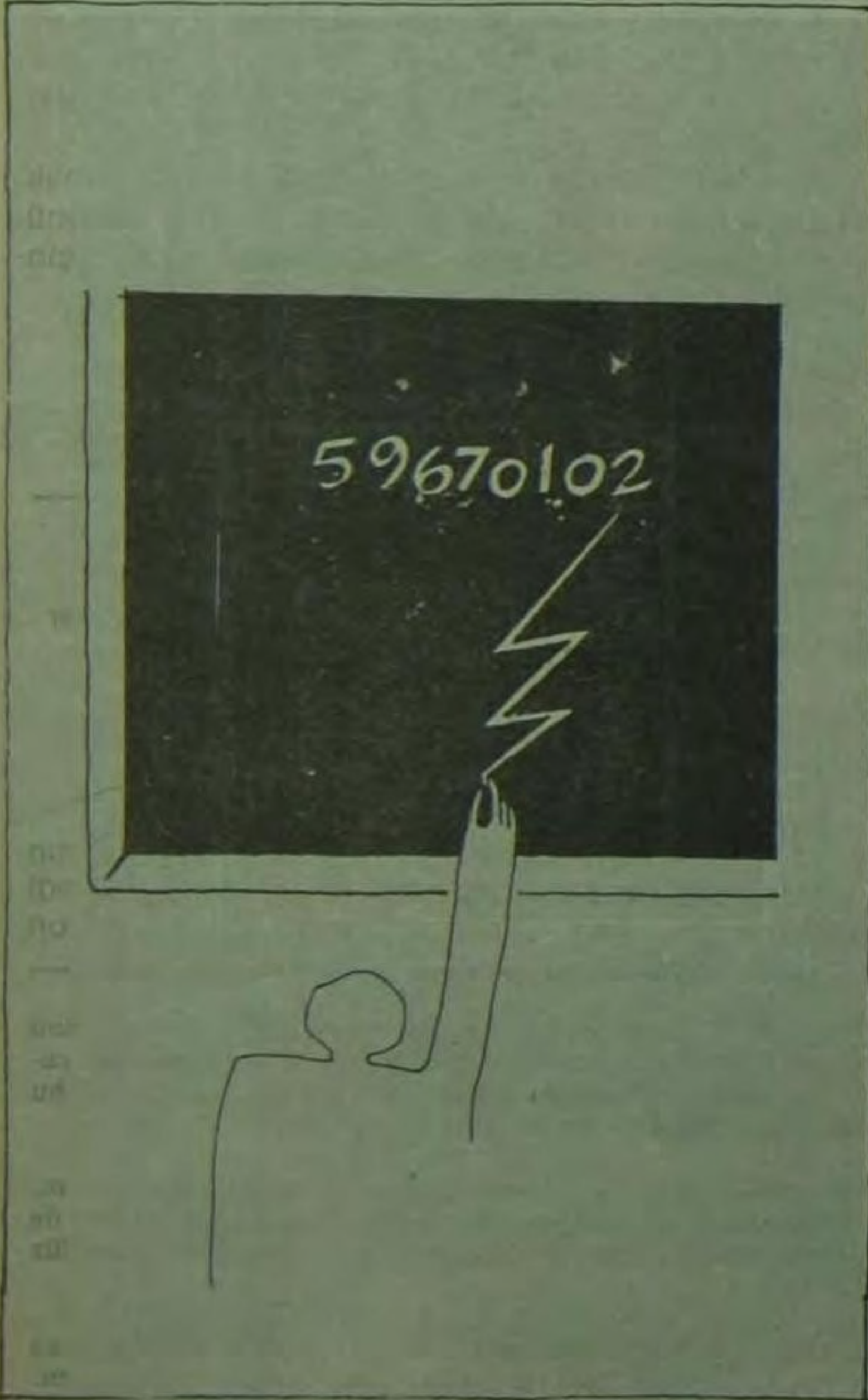
BİLİM SANAT- Peki işçi sağlığı konusunda Türkiye'de durum nedir?

KORUGAN- İşçi sağlığı konusunda Türkiye'de birçok eksikliğimiz var. Birincisi işyeri hekimliği konusunu çözmek zorundayız. Bu henüz çözülmüş değil. Bir örgütlenme, birkaç yıl önce, sanıyorum 77 yılında Çalışma Bakanlığı tarafından önerilmiş, geliştirilmeye çalışılmıştı. Bu o noktada kaldı. İşyeri hekimliği, dispanser hekimliği ve koruyucu sağlık hekimliği düzeyinde. Ancak, burada çok sıkı bir denetim gerekmekte. Çünkü, işçi sağlığında koruyucu önlemler ön plana gelmekte. Bilindiği gibi iş kazaları zehirlenmeler gibi konular açısından bu çok önemli. Koruyucu hekim sağlığı alanında da işçi sağlığı büyük önem kazanmakta, ama Türkiye'de düşünün ki 50 işçiden fazla işçi çalıştıran yerlerde yasal olarak hekim bulunması zorunlu olduğu halde işveren buna uymamakta. Aynı hekimi üç-beş işyerinde birden çalıştırmakta. Hekim emeğinin de değerlendirilmeyişi burada ortaya çıkıyor. Önemle üzerinde durulması gerekir ki, biz olaya batılı kapitalist veya sosyalist ülkeler gibi bakmıyoruz. Çalışanların sağlığını korumuyoruz. Kalifiye elemana fazla gereksinme duyulmaması, kapıda işsizlerin beklemesi de buna olumsuz etki yapmakta. Bu, çalışanların sağlığı açısından bizi olumsuzluğa itmekte yetersiz sonuçlara yolaçmakta.

YILDIRIM GİBİ ÇARPMAK

Nazif TEPEDELENLİOĞLU

Matematik tarihi binlerce büyük matematikçinin yanı sıra dâhi hesaplayıcılar, adını vereceğim hesap akrobatlarının adlarıyla da doludur. Bu kişiler



olanaksız gibi görünen aritmetik işlemlerini çok kısa bir zamanda akıldan hesabetmekle ünlüydüler.

Akıldan hızlı hesap yapabilme yeteneği ile genel yetenek düzeyi arasındaki ilişki sanıldığı kadar yakın görünmüyor. Paranın üstünü hesabetmekten âciz büyük matematikçilerin yanı sıra başka zihin etkinliklerinde hiç de dâhi sayamayacağımız dâhi hesaplayıcılar da var.

Dâhi hesaplayıcılar özellikle 19. yüzyılın başından itibaren Avrupa, İngiltere ve Amerika'da ortaya çıktılar. Çoğu bu mesleğe çocuk yaşta başladı. Bir çoğu yöntemlerini anlatan kitaplar yazdı ama gene de önemli bir bölümü gizlerini açıklamadı. Hatta belki bu işi nasıl yaptıklarını kendileri de bilmiyorlardı.

Zerah Colburn okuma yazma öğrenmeden önce çarpma tablosunu öğrendi. 8 yaşında İngiltere'de gösteri turnelerine çıkmaya başladı. Herhangi iki 4 basamaklı sayıyı anında çarpabilen Colburn'un 5 basamaklı sayıları çarpabilmesi için biraz düşünmesi gerekiyordu. Bir gösteri sırasında kendisine çarpma üzere 21.734 ile 543 sayıları verildiğinde çarpımı anında söylemişti: 11.801.562. Nasıl yaptığı sorulunca da 543'ün 3 ile 181'in çarpımı olduğunu, dolayısıyla büyük sayıyı önce 3'le sonra da 181'le çarptığını söylemişti!

Başka bir dâhi hesaplayıcı, aynı zamanda bir matematik profesörü olan Alexander Aitken'di. Aitken bir gün Iskoç matematikçi Thomas O'Beirne ile birlikte mekanik hesap makinaları sergisine gider. Makinalardan birinin başında duran sergici-tezgahtar: "Şimdi 23.586 ile 71.283'ü çarpacağız" der demez Aitken: "ve tabii 1.681.280.838 bulacaksınız" diye cevap verir. O'Beirne: "Sonuç doğru çıkınca orada bana da sergi müdürüne de inme iniyordu" diyor.

Peki, dâhi hesaplayıcı gibi görünmek için ille gerçekten dâhi hesaplayıcı olmak gerekli mi? Hayır. Olanaksız gibi görünen bazı numaraları "öğrenmek ve bu yeteneği ile arkadaşlarını hayrete düşürmek isteyen okuyucunun sarfetmesi gereken gayret gerçekten çok az. Örneğin işe aşağıda çarpma gösterisiyle başlayabilirsiniz. Arkadaşınıza size 3 rakamlı herhangi bir sayı vermesini söyleyin (1). 782 sayısının verildiğini varsayalım. Sayıyı karatahtaya ya da kağıda yan yana iki kez yazın:

782

782

İkinci bir 3 rakamlı sayı isteyin. Bu sayıyı da soldaki sayının altına çarpan olarak yazın. Şimdi sağdaki sayıyı çarpma için üçüncü bir sayıya gereksinmeniz var. Bu sayı soldaki sayının çarpanının 9'a tümleri olmalıdır. Yani karşılıklı olarak bu sayının basamakları ile soldaki çarpanın basamaklarının toplamı hep 9 etmelidir. Örneğin soldaki çarpan 423 ise sağdaki çarpan 576 olmalıdır:

(1) Gösterinin yapılabilmesi için sayının 3 rakamlı olması şart değil. Ancak 3'e sınırlamak karşınızdakinin sonucu kolayca kontrol etmesini sağlar.

782	782
423	576

Şüphesiz bunu arkadaşınız bilmemeli. Bunu sağlamak için arkadaşınız 423'ü verdikten sonra "Eh şimdi de ben bir sayı yazayım" deyip 576'yı yazabilirsiniz. Eğer gösteriyi bir gruba yapıyorsanız, doğru sayıyı önceden anlaştığınız bir gizli ortağa da söyletebilirsiniz. (Gösteri biraz Kadıköy vapurunda leke ilacı satmaya benzemeye başladı ya neyse).

Şimdi her iki çarpmayı da akıldan yapacağınızı, sonuçları akıldan toplayacağınızı ve toplamı yazacağınızı açıklayın. İki çarpımın toplamını bir çırpıda şöyle bulun: Çarpılan sayıdan 1 çıkarın ve bu sayının sağına 9'a tümelerini ilaştırın. Yukardaki örnekte 782 eksi 1 eşit 781. Bu sayının 9'a tümeleri 218. Şu halde sonuç 781.218'dir.

İki çarpımın toplamının neden bu denli kolayca hesaplanabileceğini hemen gösterebiliriz:

$$\begin{aligned} 782 \times 423 + 782 \times 576 &= 782 \times 999 \\ &= 782 \times (1000 - 1) \\ &= 782.000 - 782 \\ &= 781.000 + 1000 - 782. \end{aligned}$$

Fakat 1000-782 sayısı 781'in 9'a tümeleridir. Böylece 781.218 elde ederiz.

Bir başka "yıldırım gibi çarpma" gösterisi, çarpanlardan birinin hiç de öyle görünmediği halde çok özel bir sayı olmasından yararlanır. Bu sayılardan biri 143'tür. Gene, arkadaşınızdan 3 rakamlı bir sayı istedikten sonra, siz de sanki gelişigüzel bir sayı yazıyormuşcasına bu sayının altına sihirli sayı 143'ü yazın, ve hemen ardından arkadaşınızın sayısı ile 143'ün çarpımını soldan sağa doğru yazmaya başlayın. Sonucu elde etmek için yapacağınız arkadaşınızın sayısını, yanına kendisinden bir tane daha ilaştırılmış 6 rakamlı bir sayı gibi düşünüp, bu sayıyı 7'ye bölmekten ibarettir. Örneğin arkadaşınızın verdiği sayı 384 ise sonucu şöyle hesabedersiniz: 38'de 7 5 kez var, 3 artar, 34'te 7 4 kez var, 6 artar, 63'te 7 9 kez var, 8'de 7 1 kez var, 1 artar ve nihayet 14'te 7 2 kez var; şu halde sonuç 54.912'dir. İşlemin sonuna geldiğiniz zaman kalan sıfır olmalıdır. (Bölme tam çıkmalıdır). Olmazsa bir yerde yanlış yaptınız demektir.

İki tane 3 rakamlı sayıyı akıldan çarpmak o kadar şaşırtıcı olmayabilir. Peki iki tane 9 rakamlı sayıyı akıldan çarpmaya ne buyurulur?

Herhalde bu yeterince şaşırtıcı sayılabilir. Bu gösteride kullanacağınız sihirli sayı 142.857.143'tür. Arkadaşınızdan 9 rakamlı bir sayı vermesini söyleyin. Siz de verilen sayının altına masum (!) ve alelade (!) görünümlü sihirli sayıyı -sanki herhangi bir sayı yazıyormuş gibi- yazın. Sonra yukardaki 7'ye bölme yönteminin aynısını uygulayın; tabii bu kez, akıldan; arkadaşınızın 9 rakamlı sayısının yanına kendisinden bir tane daha ilaştırarak.

Göreceksiniz ki 17-18 rakamdan oluşan çarpımı kesinlikle 1 dakikanın altında hesaplayabileceksiniz. Yalnız çarpım tablosunu iyi hatırlamayanlar "yedileri" tazeleseler iyi olur.

Martin Gardner'e (2) göre 142.857.143, matematik gösterisi ustalarınca (3) yaygın olarak biliniyordu.

Bunların en ünlülerinden biri 1911 yılında 31 yaşında ölen Amerikalı Arthur Griffith'miş. Kendisini "Harikulade Griffith" diye reklam eden bu kişi 9 rakamlı iki sayıyı 30 saniyenin altında çarpabilmesi ile ünlü olmuş. Martin Gardner diyor ki "Bunu okuduğum zaman işkillendim. Kütüphanede yaptığım araştırma Griffith'in 1904 yılında Indiana Üniversitesinde öğrencilerin ve hocaların önünde yaptığı bir gösteriyi anlatan bir görgü tanığının ifadesini ortaya çıkardı. İfadeye göre Griffith tahtaya 142.857.143 sayısını yazar ve hocalardan birinden bu sayının altına 9 rakamlı bir sayı yazmasını ister. Hoca sayıyı soldan sağa doğru yazmaya başlar başlamaz, Harikulade Griffith de çarpımı soldan sağa yazmaya başlar. İfadeye göre bunu gören öğrenciler bir bağırisla ayağa fırlamışlar". Griffith 1901'de yöntemlerini açıklayan bir kitapçık yazmış. Ancak kitapta 142.857.143'ten hiç bahis yokmuş.

142.857.143'ün kerametini açıklamayı okurlara bırakıyorum.

Tanıdığım bir öğretim üyesi İngiltere'de öğrenimdeyken gördüğü bir gösteriyi anlatmıştı. Sahnede Hintli bir kadın gösteri ustası küp kök ve 5. mertebeden kök alıyormuş. Yani kendisine bir sayı veriyormuşsunuz, o da göz açıp kapayıncaya kadar size hangi sayı kendisiyle 3 kez, 5 kez çarpılırsa o verdiğiniz sayı çıkar, söylüyormuş. "Bunda ne zorluk var?" diyenlere soruyorum: 550.731.776 sayısının 5. mertebeden kökü kaçır?

Arkadaşımın anlattığı bu hüner beni gerçekten çok etkilemişti. "Aşkolsun!" demişim; ta ki işin püf noktasını buluncaya kadar. Bulunca da hayranlığım kızgınlığa dönüştü (4).

1 ile 100 arasında bir tamsayının 5. kuvveti olmak koşuluyla size verilen sayının 5. mertebeden kökünü bulmak gerçekten çocuk oyuncağı. Ancak bunun için aşağıdaki cetveli ezberlemek gerekiyor.

Sayı	5. kuvvetin yaklaşık büyüklüğü	Sayı	5. kuvvetin yaklaşık büyüklüğü
10	100 bin	60	777 milyon
20	3 milyon	70	1,5 milyar
30	24 milyon	80	3 milyar
40	100 milyon	90	6 milyar
50	300 milyon	100	10 milyar

Bu işi çocuk oyuncağı yapan özellik şu: Bir tam sayının birler basamağındaki rakam ile o sayının 5. kuvvetinin birler basamağındaki rakam aynıdır! Şimdi diyelim ki biri size "beşyüzelli milyon

(2) Martin Gardner Scientific American adlı popüler bilim dergisinde 1957 yılından beri eğlenceli matematik yazıları yazar. Bu yazıda anlattığım gösterilerin hemen hepsi onun bu yazılarından birinden alınmadır.

(3) Bu kişilere usta mı yoksa düzenbaz mı demeli bilemiyorum. Bu kişilerden bazıları eğlence olsun diye bu hileli yöntemleri de kullanan gerçek dâhi hesaplayıcılardı. Bazıları ise düpedüz düzenbaz.

(4) Emin değilim ama sanırım bu usta meşhur dâhi hesaplayıcı Shankutala Devi idi. Belki de kadıncağın günahına giriyorum.

yediyüzotuzbir bin yediyüzyetmişaltı" sayısını verdi. Sayı beşyüzelli milyonla başladığına göre bu sayının 5. mertebeden kökünün 50 ile 60 arasında, yani 50 küsur olduğunu ezberinizdeki cetveldən saptayın ve son basamağa kadar bekleyin (aradaki basamakları dinlemesiniz de olur). Son basamak 6 olduğuna göre aranan kök 56'dır.

5. mertebeden kök almak kadar olmasa bile küp kök almak da oldukça kolay.

Bunun için 1'den 10'a kadar sayıların küpünü ezberlemek gerekli:

Sayı	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Küpü	1	8	27	64	125	216	343	512	729	1000

Görüldüğü gibi 2, 3, 7 ve 8'in küpleri dışında küpün 1'ler basamağındaki rakam, küpü alınan sayının aynısı. 2, 3, 7 ve 8 durumunda ise bunların toplamı 10 ediyor.

Şimdi diyelim ki küp kökü alınacak sayı 314.432. Son 3 basamağı atın, 314'ü alın. 314; 216 ile 343 arasında olduğundan küp kökün 10'lar basamağı 6'dır (neden?). Küpün birler basamağında 2 olduğuna göre küp kökün birler basamağında 8 olması gerekir. Şu halde aranan küp kök 68'dir.

TAKVİM GÖSTERİSİ

Yaygın ilgi uyandıran gösterilerden biri de takvim gösterisidir. Yani size bir tarih söyleyecekler, siz de aklınızdan bu tarihin haftanın hangi gününe geldiğini bulacaksınız.

Ancak önce küçük bir ezber gerekli: Her ayın özel bir sayısı var, onu bilmeden olmaz. Aşağıdaki cetvel bu sayıları veriyor:

Ocak	Şubat	Mart	Nisan	Mayıs	Haziran	Temmuz
1	4	4	0	2	5	0
Ağustos	Eylül	Ekim	Kasım	Aralık		
3	6	1	4	6		

Bu cetveli ezberlemenin bir kolay yolu 144, 025 ve 036 sayılarının 12, 5 ve 6'nın kareleri olduğunu 146'nın da 144'ten 2 fazla olduğunu hatırlamak (Bu yolu ben kendim için oldukça yararlı buldum. Belki başka yöntemler de geliştirilebilir).

Şimdi verilen tarihin haftanın hangi gününe geldiğini bulmak için aşağıdaki yöntemi izleyeceğiz:

1. Yılın son iki basamağını alın. Bu sayıyı akıldan 12'ye bölün. Sayıda 12'nin kaç kez olduğunu belleğinizin bir kenarına not edin. Sayının 12'ye bölünmesinden kalanı bulun, bunu bir önceki sayıya ekleyin. Kalanda kaç 4 olduğunu bulun bunu da bir önceki toplama katın. Elde ettiğiniz sayıdan 7'leri atın ve kalanı bulun. Yani elde ettiğiniz sayının 7'ye bölünmesinden kalanı bulun. Yılla ilgili olarak hatırlamanız gereken tek sayı bu son sayıdır. Şimdi bir örnek yapalım: 6 Ağustos 1945. 45'te 12 3 kez var 9 artar. 9'da 4 2 kez var şu halde $3 + 9 + 2 = 14$, 14'ten 7'leri atarsak 0 kalır. Yılla ilgili hatırlamanız gereken sayı 0'dır.

2. Yukardaki maddede hesabettiğiniz sayıya ayın özel sayısını ekleyin. Örneğimizde Ağustosun özel

sayısı 3'tür. Şu halde $0 + 3 = 3$. Mümkünse bu sayıdan 7'leri atın. Örneğimizde 3'ün içinde atılacak 7 yok.

3. İkinci maddedeki sonuca ayın kaç olduğunu gösteren sayıyı ekleyin. Mümkünse 7'leri atın. Elde edeceğiniz sayı Cumartesi 0, Pazar 1, Pazartesi 2 ve nihayet Cuma 6 olmak üzere haftanın gününü verecektir. Örneğimizde bu sayı $3 + 6 = 9$; 7'yi atınca 2 olarak bulunur. Demek Hiroşima'ya atom bombası Pazartesi günü atılmış.

4. Eğer yıl artık yılsa, yani Şubatın 29 çektiği yıla, ay da Ocak ya da Şubat yukarıda hesabedilen günden bir gün geriye gidin.

Yukarıda 1. maddede yaptığınız hesap size aynı zamanda o yılın artık yıl olup olmadığını da gösterecektir. Bir yılın artık yıl olması için 4'le bölünebilmesi gerekir. Bir sayının 4'le bölünebilmesi içinse son iki rakamın 4'le bölünebilmesi gerekir. Bu nedenle son iki rakamını 12'ye böldüğünüzde kalan olmazsa, ya da kalan 4'ün katıysa o yıl artık yıldır. (Ancak burada hemen hatırlamak gerekir ki çağımızda hemen bütün dünyanın kullandığı Miladi Gregor takvim dizgesinde sonu iki sıfırla biten yıllar 400'le bölünmedikçe artık yıl değildirler. Örneğin 1800 ve 1900 yılları artık yıl değildi. 2000 yılı artık yıl olacaktır)

Yukardaki örnekte 1945 artık yıl olmadığı için bir düzeltme yapmak gerekmez. 1945 artık yıl olsaydı bile ay Ocak ya da Şubat olmadığı için düzeltme gene gerekmezdi.

Yukarıda anlatılan yöntem 20. yüzyıldaki tarihler için geçerlidir. Öteki yüzyıllar için ufak tefek düzeltmeler gerekir. 19. yüzyıldaki tarihler için 2 gün, 18. yüzyıl için 4 gün ileri gidin. 21. yüzyıl için 1 gün geri gidin.

Gösteri yapmak, hoşça vakit geçirmek gibi yararlarının yanı sıra, yukarıdaki yöntem aylık takvimi aklınızda tutmanızı sağlar. Örneğin Ekim-1981 şu kuraldır: Ayın kaç olduğunu gösteren sayıya 4 ekle, 7'leri at. Şu halde 29 Ekim Perşembe gününe geliyor. Gerçekten de 81'de 12 6 kez var 9 artar. 9'da 4 2 kez var öyleyse 1981 yılının sayısı $6 + 9 + 2 = 17$; 7'leri atınca 3 olarak bulunur. Eylülün özel sayısı 1 olduğuna göre, $3 + 1 = 4$ çıkar.

Ayın başında aylık duvar takviminin yaprağını nasıl yırtıp takvimi o ay için hazırlıyorsak, bu kez, ayın başında o ayın kuralını bulup ezberlersek artık bütün bir ay ayın kaçının hangi güne geldiğini anında söyleyebiliriz.

Not:

Haziran sayısında, Pi'nin Öyküsü'nde yaptığım önemlice bir hatayı düzeltmek isterim. O yazıda, Frenkçe'deki "trancendental" sözcüğü karşılığı olarak "üstel" sözcüğünü kullanmışım. Oysa doğru karşılığın "aşkın" olması gerekirdi. "Üstel" ise "exponential" sözcüğünün karşılığı. Bu konuya dikkatimi çeken Sayın Bülent Sankur'a teşekkür eder, okuyuculardan özür dilerim.

Kaynak

Martin Gardner, "Mathematical Carnival", Penguin Books, 1978.

TÜRKİYE'DE PSİKOLOJİ EĞİTİMİ ÇIKMAZI

Yavuz TÜMER

PSİKOLOJİ, SOSYOLOJİ VE SOSYAL DETERMİNİZM

Sosyolojide olduğu gibi psikolojide de determinizm kavramı tartışmaların odak noktası olmuştur. Aynı şartlarda aynı sebepler aynı sonucu doğurur anlayışı, determinizm kavramıyla nitelendirilir. Bu demektir ki sosyal olayları rastlantılar, giderek bireysel iradeler belirlemez. Toplamlar, rastlantılardan ve bireysel iradelerden bağımsız, kendilerine özgü gelişme kanunları olan ve bireyi belirleyen varlıklardır.

Determinizm ve zorunluluk anlayışının karşıtı olarak ortaya çıkan anlayış voluntarizm (iradecilik) anlayışı olmuştur. Bu anlayışa göre, toplumsal olayları belirleyen kişisel iradelerdir, toplumsal olayları büyük adamlar belirler, yaratır.

Tablo çok daha girift olmakla birlikte zorunluluk ve voluntarizm arasındaki ilgiyi bu şekilde ortaya koymak mümkündür. Doğaldır ki büyük adamlar, zenginler, köle sahipleri, yöneticiler hep iradecilik anlayışından, bunların dışındakiler ise (çalışanlar, yoksullar, emekçiler) zorunluluk anlayışından yana olmuşlardır.

Sosyoloji doğal olarak, determinist anlayışa sahiptir. Çünkü sosyal olayları voluntarist bir anlayışla bireylerin belirlediğini kabul edersek, toplumsalın yasalarına ulaşmayı amaç bilen toplumbilime gerek kalmayacağı açıktır.

O zaman toplumsal etkiden kopuk, ama yine de toplumsalı belirleyen bireyin, niçin şu veya bu şekilde davrandığının bilgisine erişmeye çalışan bir disipline gerek duyulabilir. Bu da bir anlamda bireyin şu ya da bu şekilde davranışında psikik'in belirleyiciliğini kabul eden ve bunun kanunlarını araştıran "psikoloji"den başka bir şey değildir. Psikoloji, bu konumuyla voluntarizmden yana, zorunluluğa karşı bir nitelik göstermektedir.

Bu bakımdan, batı'da daha önce belirlediğimiz voluntarist anlayıştan yana olan kesimler, sınıflar vb. sosyolojinin karşısına toplumsalın belirleyiciliğini etkisiz kılmak için, devamlı olarak psikolojiyi çıkartmışlardır. Bu durum, özellikle bir sosyal determinizm taraftarı olan Durkheim için söz konusu olmuştur. Psikoloji, daha önce söz konusu ettiğimiz sosyal güçler adına bu tarihi rolünü şimdiye dek açık-kapalı sektirmeden oynamıştır.

İşte bizde de psikoloji her alanda olduğu gibi batıdaki psikoloji eğitiminin bir yansıması olmuş ve tarihsel görevini aynı şekilde bugüne dek sürdürmüştür.

Amacımız bu süreci belirli konaklara göre izlemektir.

PSİKOLOJİNİN VARLIK ŞARTI OLARAK SOSYOLOJİ VE TÜRKİYE'YE ÖZGÜ NİTELİĞİ

Türkiye'de sosyolojinin kurucusu olarak Ziya Gökalp kabul edilmektedir. O dönemde tarihi materyalizm bir yana bırakılırsa Türkiye'de Durkheimcilik dışında güçlü bir sosyoloji akımı yoktur.

Durkheim sosyal determinizmi kabul eder. Durkheim'e göre toplumsal olayların nedenleri, yine toplumsal olaylardır. Görüldüğü gibi toplumsal olayları belirleyen birey değildir. Tam tersine bireyi belirleyen toplumsal olandır.

Ancak Durkheim'in "kollektif şuur" anlayışı, metafizik nitelikte bir anlayıştır. Durkheim idealist çizgide bir sosyologtur. Bu bakımdan Durkheim'in determinizm anlayışı radikal olmayan, tutarsız bir determinizm anlayışıdır. Ona determinist çizgide "şöhretli bir konum" sağlayan unsur, aşırı bir tepkiyle bireysel bilinci "kökten" reddetmesidir. Bu yanlış, onun üstadı olan August Comte'da da vardır. O da hiçbir zaman psikolojiyi kabul etmemiş, hatta yapmış olduğu bilimler

sınıflandırmasında psikolojiye yer vermemiştir.

Herşeye karşın Durkheim yine de "determinist" bir anlayışa sahiptir.

Durkheim görüşlerinin ortaya çıkışı Versay antlaşmasıyla ilgili olarak, Fransızların Almanlarla ilişkilerinin Fransızları toparlanma zorunda bıraktığı Birinci Dünya Savaşı sıralarına rastlar. Bu açıdan Durkheimcilik sosyal dayanağını "Milliyetçilik"te ve "Millici" güçlerde bulur.

Ziya Gökalp benzer şartlarda Durkheimciliği Türkiye'ye getirmiştir. Türkiye'de Durkheimcilik zaman zaman kısmi demokratlaştırıcı nitelikler göstererek, başıbozukluğa karşı derlenme-toparlanma ve disiplin anlayışıyla ortaya çıkmıştır. "Fert yok, toplum var" görüşü Ziya Gökalp'in en temel sloganı olmuştur.

Ziya Gökalp İttihat ve Terakki'nin Merkez Komitesi Üyesi ve onun fikir babası; ideologuydu. Siyasi gücü dolayısıyla üniversitede etkin bir rol oynuyor, fikirlerini sosyoloji kürsüsünden kolaylıkla yayıyordu. Ziya Gökalp'in bu gücü dolayısıyla karşı görüşler, özellikle de La Play Sosyolojisi Üniversitede yer bulamıyor, Prens Sabahattin'in "ademi merkeziyet"çi görüşleri büyük tepki görüyordu.

Bundan dolayı La Play'ci sosyoloji akımı 1940'lara kadar üniversiteye girememiş, ancak Mehmet Ali Şevki'nin Edebiyat Fakültesinde öğretim görevlisi olmasıyla orada resmen yer bulabilmiştir.

Bütün bu gerçeklikler sosyolojiye karşı psikolojiyi çıkartmanın önemini bir kat daha artırmıştır.

ŞEKİP TUNÇ'UN PSİKOLOJİYİ SOSYOLOJİNİN KARŞISINA ÇIKARTMASI

Türkiye'de sosyolojinin karşısına psikolojiyi çıkaran Mustafa Şekip Tunç olmuştur. Gökalp'in "kollektif şuur"un bireyi belirlediğini kabul eden determinist Durkheim Sosyolojisine karşı, Üniversitede başka bir sosyoloji anlayışı oluşturmak mümkün değildi. Ziya Gökalp'e Üniversitenin ancak başka bir kürsüsünden karşı durulabilirdi. İşte bunu gerçekleştiren M. Şekip Tunç'tur.

M. Şekip Tunç ilkin 1919'da İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yanına Felsefe-Sosyoloji Kürsüsü öğretmen yardımcısı olarak girdi. Böylece batılı anlamda bir psikoloji anlayışının ve psikoloji kürsüsünün yolu da açılmış oldu.

Şekip Tunç öncelikle "Dergâh Dergisi"nde olmak üzere yazılarıyla Ziya Gökalp'i suçluyordu. Yazılarında

da Ziya Gökalp'in psikolojiyi kabul etmek istemediğini, düşünceyi sosyolojinin tekeline almak istediğini belirtiyor, ona eleştiriler yöneltiyordu. Şekip Tunç'a göre Durkheimcilik Comte'nin görüşleri gibi bir moda akımdı ve kitaplarda kalmaya mahkumdu.

M. Şekip Tunç kendi ifadesiyle Bergson'cudur. Birinci Dünya Savaşı'nın karamsar havasında bezgin bir haldeyken aniden Bergson'u okuyarak aydınlanıvermiştir. "Bergson" adlı kitabında bu etkiyi böyle anlatır.

Bergson Felsefesi çağdaş sezgicilik felsefesidir. Bergson sezgiye bilmenin özel bir aşaması olarak bakmaz. Ona göre sezgi, akıl dışı mistik bir bilme şeklidir. Epistemolojik açıdan sezgicilik, irrasyonalist-akıldışı bir özellik taşır. Bu akıldışı niteliğiyle de determinizme karşı indeterminist bir görüştür. Sonuçta Sezgicilik aşırı voluntarist (iradeci) dir.

Sezgicilik felsefesi voluntarizmle ve indeterminizmle insanın özgürlüğünü aynılaştırır, eşitleştirir. Sezgicilikte bu iki kavram aynı anlama gelir. Dolayısıyla da sezgiciliğin olduğu yerde Durkheimciliğin yapısı yıkılmış, toplumun fert üzerindeki belirleyiciliği kalkıvermiş, insan "Hürleşivermiştir."

Bu açıdan Şekip Tunç, Ziya Gökalp'in "fert yok, toplum var. Ben, sen, o yok, biz varız" şeklindeki görüşlerine karşı çıkarak bunların boş laflar olduğunu söylemiştir.

ŞEKİP TUNÇ VE FREUDCULUĞUN LİSELERİMİZE GİRİŞİ

1920'lerden sonra dünyada ve Türkiye'de Freudculuk kök salmaya başlamıştı. Freudculuğu Türkiye'ye ilk kez sokan yine Şekip Tunç'tur. Freudculuk, Bergsonizmle göre biraz daha "psikoloji"dir ve Tunç psikoloji hocası olarak psikoloji yapmaya mecburdur.

Şekip Tunç, Bergsonculuğun yanında Freudculuğunu da devam ettirir ve bu durumu saklamaz.

Şekip Tunç sosyolojiye karşı, Freudculukta kitlesel bir taban da bulur. Freudculuk okur-yazar küçük burjuvanın sınıfsal özüne çok uygundur. Bilinçaltı denilen, ne olduğu belirlenemeyen ve gözlenemeyen "sey" eksantrik işlevleri ve mistik havasıyla doğulu, küçük burjuvayı hemen etkisi altına alıvermektedir.

Öte yandan Türkiye gibi ülkelerde genç küçük burjuvalar, sağlıklı bir cinsel yapı içindedir, sorunları vardır, cinsel açıdan "aç", bilgisiz ve bunalmışlardır. Bu durum cinselle cinsel içeriği olan teori ve

görüşlere bu arada doğal olarak Freudculuğa da ilgiyi artırmaktadır. Bu özellik belli çevrelerce kâr amacıyla körüklenince de bu tür teoriler popüler hale gelivermektedir.

Bu bakımdan Freud'un seçme eserleri tama yakın bir şekilde Türkçeye çevrilmişken, mistisizme, metafiziğe karşı duran, bilimsel psikolojinin fizyolojik-maddi yapısını ortaya çıkartmış bulunan Pavlov'un "kaba köpekleriyle" ve yalın-sade haliyle hiç de ilginç gelmediği görülmektedir.

Pavlov'un bir kitabının dışında hiçbir kitabı Türkçeye çevrilmemiştir.

Hilmi Ziya Ülken, Şekip Tunç'un Freud ile Bergson'u birbiriyle nasıl bağdaştırdığına hayret ediyor, "Biri determinist diğeri indeterminist, bunların bağdaştırılmasının bilimsel izahı gereklidir" diyordu.

Aslında Hilmi Ziya, konuya çok ters yaklaşıyordu.

Çünkü Bergson ile Freud arasında böyle bir çatışma söz konusu olamazdı. Bergson ile Freud'un esas ortaklığı, her ikisinin de toplumsal belirleyiciliğe karşı bireyin "bağımsızlığı"nı savunur görünmeleridir. Her ikisi de indeterministtir ve indeterminizmle "insanın hürlüğü"nü aynılaştırırlar. Bergson bunu sezgicilik yoluyla yapar. Freud ise "insanın değişmez özü", "insanın bilinçaltı" ile yapar. İnsanın davranışları "değişmez içgüdülere" bağlıysa onları toplumun belirlemediği ve belirleyemeyeceği açıktır.

Gerçi Freud'da insanı, bireyi toplumsal olan belirlemezse de, "bilinçaltı" belirler. Bu bir çelişki, "insanın hürlüğüne" aykırı bir zıtlık değil midir? Bu soruya yanıt verebilmek için başka bir soruyu da yanıtlamak gereklidir. Bilinçaltının belirleyici olabilmesi için gerçekten Freudcu "bilinçaltı"nın varlığının açık-seçik ortaya konulması gerekli değil midir?

Freud'un determinist olduğundan söz etmek olsa olsa onun mistik özellikli bir yazgıcı olduğundan söz etmektir. Nasıl ki "ilahi determinizm" kavramı yazgıcılıkla karıştırılmışsa, Freudcu yazgıcılık da, sahite olmayan-gerçek determinizmle öylece karıştırılmıştır hep.

Cumhuriyet döneminde psikoloji liselerimize Şekip Tunç tarafından sokulmuş ve bu dönemin yeni harflerle ilk ders kitapları onun tarafından yazılmıştır. Nasıl ki, Ziya Gökalp sosyoloji eğitiminin kurucusu ise Şekip Tunç da Psikoloji ve Psikoloji Eğitiminin kurucusu olarak kabul edilmiştir.

İlk kuruluş döneminde psikoloji,

Freudcu yapısıyla Sosyolojiye karşı yürüttüğü tarihi görevini başarıyla yapmıştır.

Bu dönemden sonra da psikoloji lise müfredat programlarının, ders kitaplarının yazarları onun takip edicileri, öğrencileri olmuşlardır.

ABD'DEKİ PSİKOLOJİNİN TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI NASIL OLDU?

Yirminci yüzyıl başlarından itibaren bilim merkezlerinin, Avrupa'dan ABD'ye geçmesiyle birlikte ABD'nde büyük hamleler yapılmaya başlandı. Bu dönemde ABD, bilimsel ve teknik açılardan tutulmaz olarak göründü. Büyük bir ekonomik gelişme temelinde yükselen bilimsel-teknik atılımlar hiç bir engel tanımadan gerçekleşiyordu. Bu hızlı gelişme içinde ABD'nin bilimsel çalışmalarında "felsefi-ideolojik" bir takım kaygular, çekinmeler içinde bulunması sözkonusu olamazdı. Düzen kendine çok güvenliydi. Bunun için de, diğer bilim dallarında olduğu gibi, psikolojide de deneysel çalışmalar büyük bir verimle ilerledi.

Bu gelişmeler karşısında Freudculuk ABD'de geri çekilir gibi gözük-tü.

Aslında Freudculuk psişik çalışmanın deneysel olarak, objektif metodlarla incelenebileceğini reddetmiş, kendine göre subjektif bir teori icat etmiş, uydurmuştu. Çok basit ve herkesçe bilinen bir kısım gerçeklikleri (yüceltme, aklileştirme, boşaltma vb.) temel yapıp boş bir aldatmaca örmüştü.

İşte Freudculukla ilgili bu gerçekleri gören ABD'den Psikolog Watson, Tolman, Hull, Gutrie, Tohordike vb. Pavlov temelinden kalkan Biheviyörizm (Davranışçılık) akımını geliştirdiler.

Tabii bu gelişmeler bütün batı dünyasında ve bizde hızla yansıdı. Edebiyat Fakültesinde Psikoloji Kürsüsü'nün geliştirilmesi, Muzaffer Şerif'in Dil-Tarih'teki çalışmaları bu döneme rastlar.

Ancak deneysel psikolojiyi yürütmek daha masraflı ve zordu. Bu bakımdan Türkiye'de Freudculuğu esastan yok etmedik; onu bir güzel Biheviyörizmle (davranışçılıkla) süsledik. Oyle ki, resmi olan, en son Lise Psikoloji ders kitabında yazar, "psikolojinin konusu davranışın incelemektir" deyip, davranışın ne olduğunu açıklarken, aynı yerde Freudculuğunu da hiç çekinmeden ortaya koymaktadır. Yazarın bu özelliği kitabın her yerinde açıkça gözlenebilir.

Sonuçta bu dönemde de bihevi-

yorizme (davranışçılığa) rağmen psikoloji "gizli Freudculuğuyla" Sosyolojiye karşı görevini yürütmeye devam etmiştir.

Bu arada Türkiye'deki resmi psikoloji ders kitaplarında, Freudcu özün ötesinde bölük-pörçük, bütünsellikten yoksun bir sürü deneysel çalışmalar da yer almaktadır. başına alındığında yanlış denilemeyecek, bölük-pörçük bu olgular, bütünsellik kurulumadığı için öğretim açısından pek yarar sağlamamakta ancak psikoloji ders kitaplarının, "Freudcu-ideoloji"yle doldurulmuş özünü bir güzel kamufle etmektedir.

1960'lardan itibaren Küba ve Vietnam yenilgileriyle perçinlenen ABD'deki gelişme hızı düşüşü, Sovyetler Birliği'nde gözlenen gelişmelerle yan yana gelince, düzenin özüne olan güven sarsılmıştı. İşte bu ortam içinde ABD'de bilimsel çalışmalar, savaşkan amaçlara ya da düzene olan bağlılığı artırmaya yönelmişti. Psikoloji de kendi üzerine düşeni yükledi. Hem de diğerlerinden çok fazla idi bu yük.

Psikolojinin bu görevi yapabilmesi için ilkin davranışçılığa eleştiriler yöneltildi: Davranışçılık deterministti insanın "hürlüğünü" ortadan kaldırıyordu. U-T (Uyarım-Tepki) psikolojisi insanı bir robot durumuna düşürüyordu. Davranışların önceden plânlandığı şekilde kontrol edilebilir hale getirilmesi çabası, diktatörler tarafından çok zararlı amaçlarla kullanılabilirdi. Hangi davranışların iyi hangilerinin kötü olacağına kimler nasıl karar vereceklerdi? Bu ve buna benzer gerekçelerle davranışçı psikolojiye yüklenildi.

Sonuçta, deneye, bilime, teknolojik gelişmeye olan güven sarsılmış karamsar, mistik bir felsefe türetilmişti: "Hümanist Psikoloji".

Hümanist psikoloji, davranışçılığa tepki olarak ortaya çıkmış yeni bir psikolojydi. Ancak hümanist psikoloji gizli bir freudculukta aynı zamanda. Bu psikoloji Marksizmle Freudculuğun veya varoluşçulukla Freudculuğun, hatta Pavlovculukla Freudculuğun sentezi olarak sunuluyor. Freudcu özünü gizlemek istiyordu. Diğer taraftan da aynı psikoloji varoluşçuluğa, fenomenoloji felsefesine kıskançlıkla sahip çıkıyordu. Rogers, Erich Fromm gibi ünlüler, eskiden de yapıldığı gibi ama farklı bir terminolojiyle, "değişmez insan özünü", "bireyin özgürlüğünü" toplumsal zorunluluğun karşısına dikiyorlardı.

ABD'deki bu gelişmeler, daha önce de olduğu gibi Türkiye'de hemen yansısını buldu. Hümanist

psikoloji görüşleri, özellikle İstanbul dışındaki fakültelerde geliyordu.

İleride liselerimizde de, bu anlayış "hümanist psikoloji" olarak, sosyoloji karşısındaki tarihsel misyonunu yerine getirirse, kimsenin buna şaşmaması gerekir.

BİLİMSEL PSİKOLOJİNİN ÖZELLİKLERİ

Aslında "Freudcu psikoloji" ve "hümanist psikoloji" birer psikoloji olmaktan öte "sahte sosyoloji"dirler.

Bugün bilimsel bir psikoloji geleneği, ABD ile Sovyetler Birliği'nde gelişmektedir. "Bilimsel psikoloji" psikoloji ismine de sahip çıkarak, bu alanda radikal bir alt-üst oluş meydana getirmiştir.

"Bilimsel psikoloji" Pavlov temeline dayanmakta, ancak psişik olanı fizyolojik olanla aynılaştırmamaktadır. Bu bakımdan bu çalışmalar fizyolojinin ötesinde kişilik, algı, zeka, uzay psikolojisi, gelişim psikolojisi, biyo-psikoloji alanlarında hızla gelişmektedir.

"Bilimsel psikoloji" psişik olanın göreceli bağımsızlığı, kendine has kanunlarının varlığını kabul etmesine karşın, psişik olanın ancak ve ancak "tarihsel-toplumsal-fizyolojik" bir temel üzerinde anlaşılabilirliğini kabul etmektedir.

"Bilimsel psikoloji" organizmayla çevresi arasındaki bağlamlılığı mekanikleştiren, psişik faaliyeti (algı, düşünme, bilinç vb.) reddedip, bu faaliyeti organizmanın U-T bağlantısı içindeki reaksiyonlarına indirgeyen ve davranışla bilinci aynılaştıran biheviyorizme (davranışçılığa) de karşı çıkmaktadır.

"Bilimsel psikoloji" U-T formülasyonunun U-O-T (uyarım-organizma-tepki) şeklindeki yenileştirilmesine rağmen, davranışın alışkanlıklar çizgisindeki deneylerine ağırlık veren, fizyolojik deneyimleri bir tarafa iten davranışın tarihsel-toplumsal temellerine inemeyen "Yeni Biheviyorizm" anlayışını da eleştirmektedir.

"Bilimsel psikoloji" insanın tür olarak evrimi ile insanın yaşamı (ontogeni ile filogeni) arasındaki ilişkileri aydınlatarak, davranışın açıklanmasında antropolojik verilere de önem veren bütünsel bir bakış açısı oluşturmaktadır.

Herşeye karşın "bilimsel psikoloji" deneysel olanı, alışkanlıkla-pekiştirmeyle sınırlandırmama, objektif-bilimsel metodlar kullanma temelinde biheviyorizmle anlaşmakta, onunla birlikte mistik, subjektif, bilimsiz "psikolojiye" karşı durmaktadır.

Bütün gelişmelerine karşın "Bilimsel Psikoloji", çabalarının henüz başlangıcında olduğunu bilmektedir.

Çünkü psikolojide "psikolojiler savaşı" bitmemiştir. Bunun ötesinde hiç bir bilim dalında psikolojide görüldüğü türden "savaşlar" söz konusu değildir.

Hatta psikolojinin bilimler sınıflandırması içindeki yeri bile belirlenmemiştir. Psikolojinin doğa bilimi mi, yoksa bir sosyal bilim mi olduğu tartışması sürüp gitmektedir. Ayrıca psikolojiyi diğer bilim dallarından (mantık, bilgi teorisi, vb.) ayıran kesin sınırlar çizilememiştir. Bu açıdan psikolojinin alanı ve sınırları diğer bilim dallarında söz konusu edilemeyecek bir şekilde belirsizlikle yoğrulmuştur.

Bütün bu olgular hızla gelişmesine karşın psikolojinin henüz yeni bir bilim dalı olduğunu göstermektedir. Bu durum aynı zamanda da psikolojinin elindeki büyük deneysel bilgiler yığınına rağmen eklektizmden kurtulup büyük genellemeler ortaya çıkarabilecek aşamaya ulaşmadığının da bir göstergesidir.

SONUÇ

Türkiye'de psikoloji eğitimi, sosyoloji eğitiminin "reddi" anlamında ortaya çıkmış ve "tarihsel görevini" yapmıştır. Bir derste verilenin, diğer bir derste olumsuzlanması anlamsızlıktan başka bir şey değildir ve "bilimsel hoşgörü" sınırlarının ötesinde bir saçmalaktır.

Bu bakımdan Türkiye'de eğitimi bu saçmalaktan kurtarıp, psikoloji derslerini "bilimsel psikoloji" temeline oturtmak söz konusu edilmelidir. Ne var ki, bu noktada psikolojinin eklektik, henüz rayına oturmamış ve çok teknik bir dal olduğunu gözönünde tutmak gerekir. Bu özellik psikolojinin açmazıdır.

İşte psikolojinin, eğitimsel-pedagojik açıdan ortaya çıkan en büyük olumsuzluğu, psikolojinin söz konusu ettiğimiz bu özelliğinden doğmaktadır.

Pedagojik açıdan orta öğretimde okutulan derslerin öğrenilmesinde "ayanilik, bütünsellik, zorlukları basamak basamak aşma vb." pedagojik ilkelerinin gözönünde tutulması gerekir.

Psikoloji henüz sistematikliğe, bütünselliğe, "genelleme"ye uzak olduğu için söz konusu pedagojik ilkelere uygun değildir.

Psikoloji eğitimi çıkmazdan kurtarmak için, her şeyden önce orta öğretimdeki psikoloji dersleriyle ilgili yapıcı düşüncelerin geliştirilmesi zorunluluğu vardır.

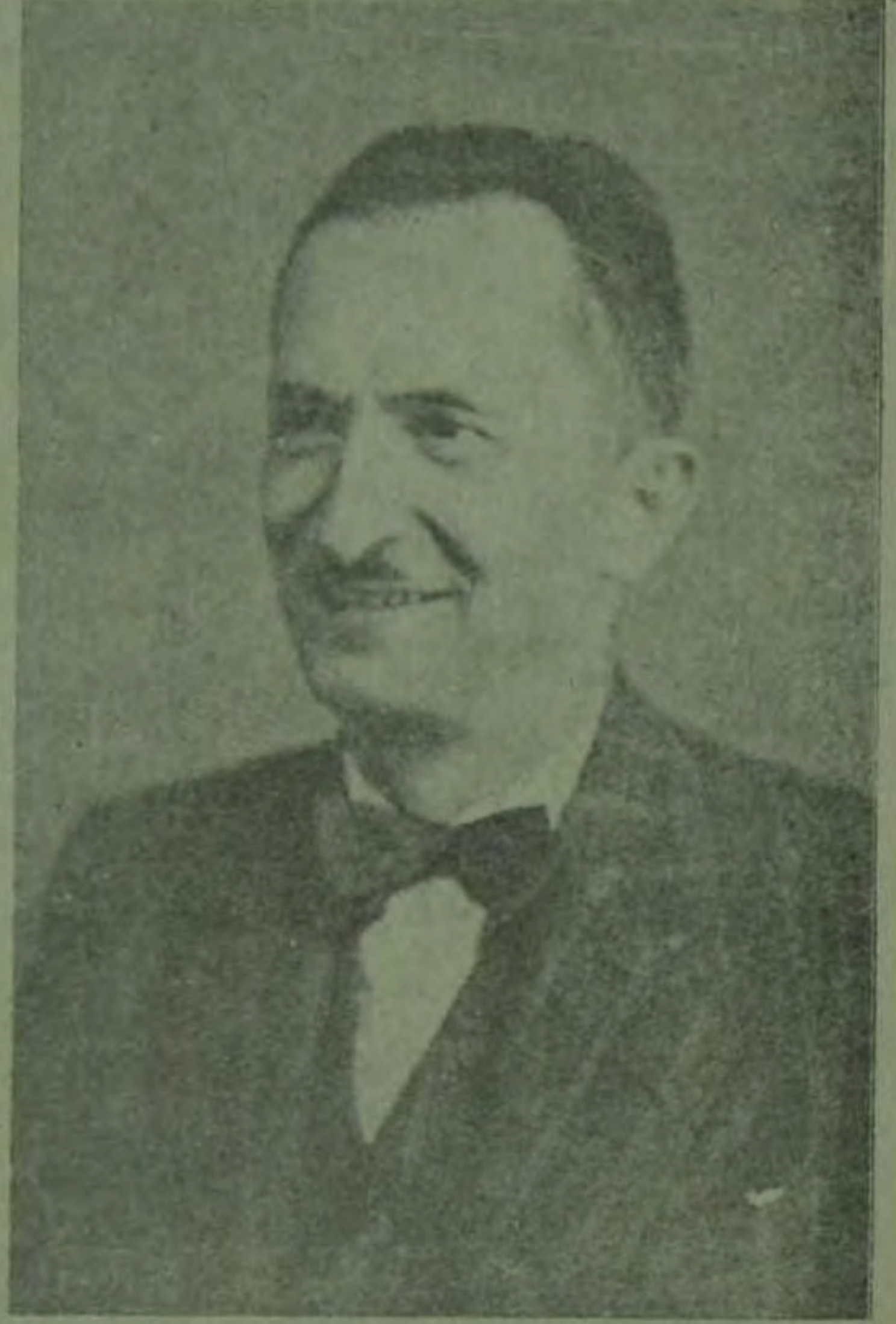
45 YILLIK TİYATRO OKULU:

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI TİYATRO BÖLÜMÜ

Levent TARHAN

“Biz başka memleketlerde olduğu gibi herhangi bir konservatuvarın müfredat programını tercüme veya adapte etmekle işin içinden çıkamayız. Tahsil derecesi ne olursa olsun alınacak talebe bize, eksik gelecektir. Bu eksikleri biz konservatuvarımıza koyacağımız fazla derslerle tamamlamaya mecburuz. Bir Avrupa konservatuvarı talebesi öğreneceği ve yapacağı şeyin en güzel nümunelerini sahnelerde görmüştür. Onun bunlar hakkında az çok bir fikri vardır. Bizim talebemiz tiyatro görmemiştir. Daha doğrusu fena tiyatro görmüştür, ki hiç tiyatro görmemiş olmaktan daha tehlikeli bir şeydir.”

Reşat Nuri Güntekin, 1936(1)



Reşat Nuri Güntekin: “Tiyatro mektebimizin ikinci büyük davası ders programı olacaktır.”

Konservatuvarda beş yıl okuduk. Son sene yani mezuniyet senemizde kendimizi dünya tiyatrosunun ünlü isimleri arasına karışmaya aday görüyorduk. Çünkü biz, sinemalarda gördüğümüz, o keşfedilmeyi bekleyen sanat dehalari olarak görüyorduk kendimizi o yıllarda. Aslında, kendimize de başkalarına da ifade etmekten kaçındığımız bir duygu idi bu bizlerde. Ama eğitimimiz bunu gerektiriyordu; bizleri tiyatroya bağlayan duygu birliği bu eğitimle oluşuyordu. Çünkü biz tiyatro ile bilimsel düşünmeyi bir potada eritecek gerçekçi bir tiyatro eğitimi almadık. Aksine, öğretmenlerinin akademik niteliği olmayan, derslerin çağdaş tiyatro sanatını kavramada, öğrencilerin gelişmesini sağlamada son derece yetersiz kaldığı bir okulda, oyunculuk adına, beş yıl usta çırak eğitimi gördük ve kendiliğinden romantikler olarak

yetiştik. Mezun olduktan sonra karşılaştığımız dünya ve gerçekleri hayallerimizi yıkmıştır. Bu yüzden bunalıma düşmüş, normal yaşam dengesi sarsılan pek çok arkadaşımız olmuştur...”

Bundan birkaç yıl önce, Beşiktaş vapur iskelesinin yanındaki kahvede, sohbet sırasında bir sanatçı dostun söylediği sözlerdi bunlar. Gece birbirimizden ayrıldıktan sonra yolda yürürken en yakın dostlarımdan bazılarının tutumları geldi aklıma: “Sanatçı mı? Bırak, adam olmaz!” O zamanlar, alt yapı üst yapı bilimsel gerçeğinden habersiz olduğumu sandığım dostların böylesi konuşmaları beni hep şaşırtırdı. Şaka yollu dahi olsa, sanatın ve sanatçının sorunlarının genel kültür sorunlarından ve ülkemiz gerçeklerinden bu derece soyutlanmasını, her zaman olacağı gibi, o zamanlar

da şaşkınlıkla karşılardım.

İçinde bulunduğumuz dönemde, kültürün, ona bağlı olarak sanatın sorunlarının tartışılması ağırlık kazanacağına benzer. Giderek, bilimsel gerçekçi, toplumcu gerçekçi kavramlarının tartışılması ve defalarca tanımlanması ile sanatta, sanata bakışta yeni boyutlar kazanılması, genç kuşak sanatçıların etkinlikleri ile, yıllardır bu anlamda uğraş vermiş sanat adamlarımızın çalışmalarının bütünleşmesi ile, belirginleşecek değişime özlem duyulmamasına olanak var mı? Böylesi gelişmelerin, toplumsal yapıdaki en güzel yansımaları ile, yaratma ve üretme zincirlemesinde duyulacak hazzın, daha umutlu, daha aydınlık uğraşlara taban olacağı gerçeği reddedilebilir mi?

İnsanı, eleştirmeni yazı yazmaya, görüşlerini belirtmeye iten bu

duyarlılıktan kaynaklanan sorumluluk duygusu, gerçeğe ve doğruya ulaşma özlemi değil midir?

Ve bütün bu uğraşların altında, en doğru, en gelişmiş olana hep birlikte ulaşmak adına, eğitime ve eğitilme özlemi yatmaz mı?

Oysa bizde kurumsal "eğitim", bir ölçüde mutlaklaştırılmış bir kavramdır.

Ve en aydın kişiler dahi, zaman zaman "eğitim" sözcüğünün yarattığı bu tuzağa düşerek, "kişileri görmüş oldukları eğitimle bağdaştıramadıklarını" ya da eğitimin kişi üzerindeki yanlış etkisini unutarak, "bu meslek erbabları adam olmaz!" yanlışlarını yaparlar. Üstelik, görülmekte olan eğitimin, bireyin ve toplumun kültürel gelişmesini dışlayışını adeta unutarak.

45 yıldır ülkemize tiyatro sanatçısı yetiştiren Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nü konu aldığımız bu yazıda, bu okuldan kısaca söz ederek, çeşitli sanat konularına eğilmede sanatçı, bilim adamı, aydın sanatsever ya da sanatsevmez, dostların ilgisini biraz da bu alana çekme olanağını yaratabilir miyiz acaba?

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI:

Konservatuvar durumuna üç aşamada gelmiştir:

- 1) Musikiy Muallim Mektebi (1924),
- 2) Milli Musikiy ve Temsil Akademisi:



1974-1974 Tiyatro Bölüm Şefi Ergin Orbey

TBMM'de 25 Haziran 1934 günü 2541 karar sayısı ile kabul edilen bu kanuna göre:

a) Memlekette bilimsel esaslara göre Milli Musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak,

b) Sahne temsiline her dalında yeterli elemanlar yetiştirmek,

c) Musikiy öğretmeni yetiştirmek, bu akademiye görev olarak verilmiştir. (2)

3) Yabancı uzmanların gelişi:

"Atatürk TBMM'ni açış konuşmasında birkaç yıldır güzel sanatların önemini, yurdumuzda batılı

sanatın yerleşip yayılması gerektiğini uygun sözlerle kafalara yerleştirmeye çalışıyordu. TBMM 1935 yılı açılış konuşmasında şunlar vardı: 'Ulusal Musikiymizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bu yolda ağırlık verilecektir. 'Bu direktifin ışığı altında Devlet Konservatuarını kurmak için yabancı uzmanlar getirildi. "(R.A. Sevengil ADK'nin 30. yıl kitabı, ADK Yay. 6 Mayıs 1966.)

Bu yabancı uzmanların ilki, Alman Bestecisi Paul Hindemith'dir.

Hindemith, hazırladığı raporunda, Musikiy Muallim Mektebinin ve ya akademisinin, ilerde kadro taşması yaratacak öğretmenler yetiştirmekten başka bir işe yaramayacağını söyleyerek okulun tam teşekküllü bir konservatuvara dönüştürülmesi gerektiği görüşünü savunmuştur.

"Bina verimli bir tedris için elverişli değildir, tedris unsurları kâfi değildir; müstakbel müzik öğretmenleri için pedagoji, tatbika gibi en mühim şubeler yoktur; muntazam bir ders plânı yoktur ve talebeler kendilerine lâzım olan şeyden pek eksik olarak haberdar edilmiş ve bunun yerine zevaitle doldurulmuştur. Bir kısım öğretmenler ihtiyacı karşılayacak iktidarda değildirler..." (Hindemith'in raporundan.)

Görüldüğü gibi kuruluş tarihlerinde akademi olarak tasarlanan ancak akademik çalışmaların yürütülmesindeki yetersizlikten ötürü konservatuvara dönüştürülen bu sanat kuruluşunun içler acısı durumu ve sorunları yine çözülememiş, aksine, bu öğretim kurumunun, işinin ehli dahi olmayan insanların eline bırakılmasına neden olmaya kadar vardırılmıştır. (2)

4) Devlet Konservatuarı Kanunu:

"1934 senesinde çıkmış olan kanundan sonra geçen beş senelik devre içerisinde bu kanunun maksat ve gayeyi ifade etmemekte bulunduğu ve teşkilatı tam olarak gösteremediğini nazara alarak yeni ihtiyaçlara uygun bir kanun tasarısı hazırladık... Bu değişmeyi kararsızlık değil, canlı bir varlığın büyümesi ve bilhassa çabuk büyümesi manasına almalıdır. "(H.A. Yücel'in TBMM'deki konuşmalarından, 13-20 Mayıs 1940.)

20 Mayıs 1940 tarihinde kabul edilen 3829 nolu yasa ile Devlet Konservatuarı iki kısma ayrılmıştır. A) Müzik Kısmı, B) Temsil Kısmı.

Müzik kısmında şu bölümler vardır: 1) Kompozisyon, 2) Orkestra



Ankara Devlet Konservatuarı-Cebeci 1981

ra İdaresi, 3) Piyano, org, harp, 4) Yaylı Sazlar, 5) Nefesli ve vurma sazlar, 6) Şan.

Temsil bölümünde ise şu dallar vardır:

1) Opera, 2) Tiyatro, 3) Balet.

TEMSİL BÖLÜMÜ İLE İLGİLİ İLK RAPOR:

Musiki ve Temsil Akademisi hakkında ilk raporu o zamanın

Maarif Müfettişi olan Reşat Nuri Güntekin vermiştir. Bakanlık, 22 Kasım 1934 tarih ve 90126 sayılı yazısı ile bu konuda elde etmek istediği bilgileri on soruda toplamıştı. Tiyatro şubesi hakkındaki görüşlerini sıralayan Reşat Nuri, "Fransa, Almanya ve Sovyet Rusya'da tiyatro talebesi yetiştirme tarzlarını kısaca işaret ettikten sonra, talebelerin her birinin istidat ve kabiliyetlerine göre aktörden makyajcı ve

aksesuvarcıya kadar tiyatrodaki istifade edilmek üzere yetiştirildikleri Rus sistemini bizim için uygun buluyor. "(3) "Bu şekilde ayrı ayrı kimseler değil bir tiyatro topluluğu birden yetişmiş oluyor," diyor.

PROFESÖR CARL EBERT'İN RAPORU, TEMSİL ŞUBESİNİN KURULUŞU:

Hitler Almanyasında sanat yapmayı reddeden Ebert, önce on günlük bir inceleme gezisi için, daha sonra görev için, 30 Ekim 1936'da Ankara'ya çağırıldı. Ebert 31 Mart 1946 tarihine kadar yurdumuzda çalışmıştır.

Ebert, raporunda özellikle şu iki tip tiyatro üzerinde durmuştu:

1) Stogonia sistemi, mevsim tiyatrosu 'seyyar tiyatro':

Buradan anlaşılan, misafir truplar şeklinde bir tiyatro ki, bunun için Ebert, "gittikleri zaman arkalarında hiç bir iz bırakmazlar, memlekette tiyatronun sadece bir eğlence olduğu intibasını bırakırlar" diyor.

2) Repertuar tiyatrosu:

Bu tiyatroya Ebert, "Gerçek milli tiyatro" diyor ve böylesi bir tiyatronun kurulabilmesi için şartların çok uygun olduğunu belirtiyor. Çünkü Batıda olduğu gibi, sırf para kazanmak amacı ile toplumun çeşitli zaaflarından yararlanan, devlet kuruluşuna engel olacak nitelikte geri tiyatro kuruluşları yoktur. Bu nedenle, Avrupa için; klasik tiyatronun vatanı için, örnek olacak sistematiğin ve gizli kapaklı uyuşmalardan uzaklığın örnekleri gösterilebilir. "Avrupa tiyatrosunun hastalığı olan bütün hatalardan ve yarım hal şekillerinden kaçınılabilir. Bu sahne burada çalışması ile, bir ulusun hakiki kültür mirası, ahlaki görüşlerin ve kudretlerin neticesi ve gelişmesi anlamında bir kuruluş; günlük meselelerin manevi platformu; dil tasviyesinin ve incelenmesinin bakım yeri; dramatik ve müzikal ulusal ürünlerin özendiricisi; en istenen ve en etkin müzik eğitiminin tabanı olmak şartı ile, sonuçta asırlardan beri gerçek bir ulusal tiyatrodan istenen görevleri yerine getirebilir.

"İşte bunlar için de önce yapılması gereken işler vardır. O da bir Devlet Tiyatro Akademisinin kurulmasıdır."

Bunlara ek olarak Ebert, 8 Mart 1939'da da yönetmenlik (reji) bölümü kurulması için öneride bulunmuş ve bu konuyla ilgilenmiştir.

Ancak ilk raporunu verdiği 1936 yılından günümüze değin geçen 45 yıl içerisinde de, giderek tiyatro

Milli Eğitim Bakanı Sayın Dr. İbrahim Öktem, bu yaz yurdumuzda ilk defa olarak bir "Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu"nu toplantıya çağırması, bu toplantıda Müzik ve Sahne sanatlarımızın bugünkü durumları ile gelecekleri, gerek öğretim, gerek icra kurumlarının geliştirilmeleri ve bu sanatların yurd ölçüsünde daha geniş bir yayılma imkânlarına kavuşturulmaları gibi önemli konular incelenmiş, olumlu kararlar da alınmıştır.

3-6 Ağustos tarihleri arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde toplanmış olan I. Danışma Kurulunu açar ve kaparken Milli Eğitim Bakanının yaptığı konuşmaları, Müzik ve Sahne hayatımızın gerçeklerini objektif bir açıdan vuzuhla yansıttığı için sayfelerimize alıyor. Kurul kararlarını da sanat hareketleriyle yakından ilgilenen okuyucularımızla seyircilerimizi aydınlatmak amacıyla, özet halinde veriyoruz.

24 Ekim 1964'ten 3-4 Eylül 1981'e

17 YIL SONRA

Dergimizin yayına hazırlandığı sırada aldığımız "üzücü" haber: Yazımızda, eğitim-öğretim (nüfusedat) programının ve tiyatro bölümünün, yüksek okul kimliğine büründürülmesi ile, alacağı yeni kılığın, sanatçılar ve sanat bilimcilerinin katılımı ile tertiplenecek, geniş kapsamlı bir panelde tartışılarak, saptanacağını umduğumuzu belirtmiştik. Böylesi bir çalışmanın ancak uzun ömürlü kalıcı niteliği yanında, yıllardır, çözüm bekleyen tiyatro bölümüne ve sorunlarına da köklü bir "yeniden organize etme" yaklaşımı getireceğini doğrusu, ummaktan öte, bekliyorduk.

Beklenenlerin tamamen tersini yaşaya yaşaya, aslında durumun böyle sonuçlanacağını kestirmek gerekirdi diye düşünülebilir. Ama, anlaşılan, biz bu işe yine de alınamıyacağız!

3-4 Eylül günleri yapılan ve iki günde tamamlanan toplantılarda eğitim-öğretim programı sorunu çözümlendi (!)

Toplantı, Türk tiyatrosu adına taşıdığı büyük sorumluluğa karşın, konuyla ilgilenen sanatçılardan ve bilim adamlarından tamamen habersiz tertiplendi. Kararları verenler ise, Ankara Tiyatro Bölümü Şefi (Devlet Tiyatroları Genel Müdürü), İstanbul Tiyatro Bölümü Şefi (İstanbul Devlet Tiyatrosu Müdürü) ve üç konservatuar mezunu, halen öğretmenlik yapan, üç sanatçı.

Ve alınmayan kararlara bakalım:

- Asistanlık kurumu kabul edilmedi.
- Reji bölümü ve eğitim programı tartışılmadı,
- Eğitim sorununa çözüm aranmadı.
- Eski ders sisteminde pek az değişiklik yapıldı.

Ve yeni adı "4 yıllık yüksek okul" olan konservatuar tiyatro bölümünde, bu yeni isme özdeş hiç bir köklü değişiklik yapılmadı. Böylece, bu okulun son derece önemli sorunları bir kez daha tozlu raflara kaldırılmış oluyor!

bölümü Ebert'in başlangıçta belirttiği görüşlerinin gerisine düşmüş, kuruluşunda özlem duyulan amaçlara varmaktan, ehil olmayan ellerde, gelişmesi engellenmiştir.

TIYATRO BÖLÜMÜNÜN DÜNYA BUGÜNÜ:

Tiyatro bölümü, kuruluşundan 1961 yılına kadar geçen 25 yılda, toplam 103 sanatçı mezun etmiştir. Son yirmi yıllık dönemde de bu rakamın iki katı mezun verdiğini varsayacak olsak; 45 yılda verilen mezun sayısının toplam 309 civarında olduğu görülecektir. Dışardan bitirme sınavları ile mezun olanları, sınavla tiyatroya alınanları da, bolca 100 kadar dersek, devlet onayını almış "işinin ehli" sanatçı sayısının 400 civarında olduğu gerçeği ile karşı karşıya kalırız. Şimdi bu sanatçılardan beklenmesi gerekli hizmetleri sıralıyalım:

* Bölge tiyatroları yasa tasarısı ışığında kurulacak yurdun çeşitli yörelerindeki bölge tiyatrolarına gitmek.

* Bölge konservatuvarlarında eğitimlik yapmak.

* Ankara, İzmir, İstanbul gibi kentlerde artacak tiyatro sayılarının sanatçı gereksinimini karşılamak, (Ankara'da 4 tiyatro bulunmuş gibi).

* Bu üç büyük kentteki konservatuvarlarda, eğitimlik görevleri üstlenmek.

* Oyun yönetmenliği konusunda gelişmek, rejî yapmak v.b.

Peki bu sözü edilen 400 sanatçının tümü, sözü edilen görevleri tam anlamıyla üstlenebilecek, yeterli düzeyde bilgi, deney ve kültüre sahip midirler! Doğru oyunculuk kavramı doğrultusunda, en azından ortaklaşa edinilmiş bir "okul" bilgisine sahip midirler?

Bir genellemeye vuracak olursak yanıtımız, hayır'dır!

Ancak burada suçlu, tiyatro bölümü ve onun her kademedeki yöneticileridir!

Sanatı ve sanatçıları hedef alan, siyasi anlayışların iktidar dönemleri yöneticileri ise, bu suçluların başında değerlendirilmelidir.

Çarpık ve hastalıklı kişileri, tiyatroya bilimsel eğitim adına, kendinde en ufak yenilenme gayreti göstermeyenlerin, öğrenciler üzerinde en yoğun baskıları gerçekleştirdikleri dönemlerdir bunlar. Öğrencilerin sanata bilimsel yaklaşım istekleri en sert cezalarla engellenmeye çalışılıyor ya da tamamen subjektif yargılarla yapılan sınıf geçme sınavlarında, bu nitelikte öğrenciler sınıfta bırakılıyordu.

Böylece gerçek sanat eğitime özlem duyan öğrenciler arasında da, daha sonra tiyatroya da sürmek üzere, ikilik sokulmuş oluyordu.

Örneğin, okulda Brecht okumak yasaklanıyor, DTCF tiyatro kürsüsü öğretmenleri ve öğrencileri ile ilişkisi olanlar mimleniyor, epik tiyatro sözcüğünü ağızdan kaçırıyorlar, tiyatro ve sanat düşmanı sayılıyor, okulu bitirmeleri kendileri için düşüyor! (4)

Böylesi dönemlerde okul müdürlüklerine atanan kişilerin, sanata ve sanatçı duyarlılığına uzak tutumları da, uluslararası "kara mizah" antolojilerine girecek değerlerde gülünç-ağlanacak örnekler oluşturuyordu.

Okulun eğitim yapısını fazla ayrıntıya girmeden, böylesi örneklerle özetlemek bile yeterli sayılır kanısındayız. Ancak, daha ilerki sayılarda, tiyatro bölümünde yapılan eğitimin "oyunculuk sanatına" ne şekilde yansıdığını ayrıca ele almak ve buna karşıt görüşlerimizi, başlıbaşına bir yazı konusu olarak değerlendirmek istiyoruz.

Şimdi okurlarımıza sormak isteriz: Yazımızın en başında sözlerini aktardığımız sanatçı dostun anlatıklarına hak vermemek elde mi?

Böylesi doğruluklar amaçlayan bir kuruluşun giderek almış olduğu kozmopolit, başıbozuk yapı içinden, sanatsal konularda oldukça sağlıklı görüşlere sahip bir kütlenin yetişmesi olası mı?

Geçtiğimiz yıl konservatuvar tiyatro bölümünde eğitim yeni bir boyut kazandı.

Tiyatro bölümü yönetmelik değişikliği ile, 4 yıllık yüksek meslek okulu olarak belirlendi. Bundan sonra bu bölüme lise mezunları alınacak.

Daha önceleri ise, ortaokul mezunları da alınıyor, orta devre denilen ilk üç yılı okuduktan sonra lise mezunu sayılıyor, sınavı kazanırlarsa iki yıl da yüksek devrede okuduktan sonra yüksek okul mezunu oluyorlardı. Ancak lise mezunları da, lise dersleri hariç, aynı uygulamaya sokuluyor, ilk üç yılı okuyanlar yüksek sınavını kazanmazlarsa yine lise mezunu sayılıyorlardı.

Ancak sözünü ettiğimiz bu yönetmelik değişikliği, bu uygulamanın eğitim öğretim programını da içermediği için, tiyatro bölümünde şu anda yapılmakta olan eğitim uygulamasında bir netliğe kavuşulduğu söylenemez. Ancak taslak halinde de olsa aktörlük ve rejisörlük dalları şeklinde bir saptama ile yıllardır kurulması ve eğitimi programlanması özlenen yönetmenlik

bölümünün yeniden gündeme getirilmesi sevindirici.

Ancak yapılmak istenen tüm değişikliklerde, öze ilişkin ayrıntıların saptanmasında başta sanatçıların ve sanat bilimcilerinin görüşlerine geniş bir panel çerçevesinde başvurulması, yapılacak saptamaların çok daha uzun ömürlü ve işlevsel olmasına neden olacaktır. Tıpkı bu bölümün kuruluşunda da yapıldığı gibi, yıllardır varolan yapının aksaklığını vurgulamış kişilerin görüşlerine başvurulması, tiyatro bölümünün yeni ve çağdaş kılıfına bürünmesinde, kuşkusuz en etkin çaba olur!

Yalnızca yüksek okulda eğitimlik yapacak kişilerin, akademik kariyerleri sorunu ve yeni eğitimcilerin yetiştirilmesinde yaratılacak olanakların neler olması gerektiği konusu; rejî bölümünün kuruluşu, öğretmenlerinin bilimsel değerleri ve bu bölüme alınacak öğrencilerde aranacak özellikler, başlı başına sorun oluşturacak nitelikte!

Şu anda olduğu gibi, öğretmenlerin derslere düzenli devamının yıllardır sağlanamadığı, olur olmaz pek çok kişinin "kurs" eğitiminde "esas" öğretmenin yerine büyük bir sorumsuzlukla alınabildiği, eğitimde ciddiyetini yitirmiş bu okuldan, artık ülkemiz tiyatrosunda sağlıklı gelişmelere önayak olacak tiyatroların yetişmesi en büyük özlemimiz!

Bölge konservatuvarlarının da kültürel kalkınmada taşıyacağı görevleri düşünürsek, bu gecikmişliğin onarılması adına da çalışmalarını yürütecek idari kademelerin, bilim ve sanat adamlarının sorumluluklarının hayli ağır olacağı gözden kaçmıyacaktır.

1) Reşat Nuri Güntekin, Tiyatro İle İlgili Makaleler, Kültür Bak. 1976.

2) Kuruluşunda akademi olarak tasarlanan tiyatro bölümü'nün, akademi olarak işlerlik kazanması, şimdilerde olduğu gibi, yıllardan beri özlenmektedir. Bkz: Engin Orbey'in tiyatro bölüm şefi olduğu dönemde hazırlanan raporlar, bu dönem tiyatro bölümünde eğitimlik yapmış kişilerin çalışmaları, Muammer Sun'un çalışmaları ve 1977 Şubat ayında konservatuvar tiyatro bölümü öğrencilerinin kendi taleplerini ve bu dönemde başında çıkan yazıları derledikleri broşür.

3) Orhan Şaik Gökyay, Devlet Konservatuvarı Tarihçesi, MEB, Ankara 1941.

4) Konservatuvar öğrencilerinin yayınladığı broşürden, Mart 1977, Millîyet Sanat Dergisi.

örnek getirdi. "Türkiye Cumhuriyeti ve Bulgaristan Halk Cumhuriyeti arasındaki Kültürel ve Bilimsel Değişim Programı çerçevesinde, Bulgaristan Halk Cumhuriyeti Büyükelçiliğinin, Dışişleri ve Kültür Bakanlıklarımız ile birlikte gerçekleştirdikleri bildirilen bu sanat olayı kapsamında, sanatçılarla söyleşi olanağını da değerlendirdik. Kukla tiyatrosu denince herkesin aklına sahnede sadece kuklaların görünüp arkadan oynatıldığı ve seslendirildiği geleneksel üslup geliyor. (Gerçi bizim Devlet Tiyatroları yönetimimizin herhangi bir gelenekle de ilgilenecek hali kalmadığı için bu bile akıllardan silinmiş olabilir ya!) Oysa Varna Devlet Kukla Tiyatrosu'nun uygulaması, tam tersine oyuncuyu ve canlı tiyatro eylemini daha bile ön plana çıkaran, şaşırtıcı, çarpıcı tiyatro sanatına yeni ufuklar açan bir sanatsal anlatım olanakları hazinesi çıkardı önümüze. Daha komplike, zor, daha ustalık gerektiren; metni, rejisi, sahne düzenlemesi, oyunculuğu, müziği, dansı ile mutlaka ince ve tam bir topluluk oyununu zorunlu kılan böyle bir tiyatro, kukla unsurunun da, anlatımı kısıtlayan değil, fakat öykü, duygulandırma, yorum, yabancılaştırma gibi karmaşık planları ustalıkla içiçe getirerek anlatımı zenginleşiren bir katkı olarak kullanılabileceğini kanıtladı. Çoğu kez insanı tiyatrodan soğutmak gibi de kullanıldığını gördüğümüz "illüzyon kırma" yöntemlerinin en çeşitli biçimlerinin, tam tersine daha bir zevk veren, hatta daha çok eğlendiren güzelliklerde gerçekleşebildiğini gördük. Ve bütün bunların hümanist öze nasıl hizmet edebildiğini izledik. Söyleşimize, Tiyatronun Müdürü Sayın Jordan Todorov, dramaturgu Sayın Veliko Barnev, topluluğun oyuncularından Sayın Todor Dimitrov ve diğer oyuncular heyecan verici bir ilgi ile katıldılar.

SORU: Bildiğimiz kadarıyla sosyalist ülkelerde sanat alanında, bir yandan kültür mirasının ve dünya kültürünün çağdaş çalışmalarında gereği gibi değerlendirilmesine diğer yandan sanat çalışmalarına tüm halkın yaratıcı inisiyatifle katılmasına büyük önem veriliyor. Bu yaklaşım çağdaş Bulgar tiyatrosunda nasıl hayata geçirilmekte?

J.TODOROV: Bulgaristan'da sanata halk sahiptir. Bunu nasıl söyleyebiliyoruz: Şimdi, diyoruz ki kültür ve sanatı devlet yönetiyor.



Topluluğunun 1979-80 sezonunda sergilediği "Şimi" adlı oyundan bir sahne.

ÇAĞDAŞ BULGAR TİYATROSUNUN GETİRDİKLERİ

Yılmaz ONAY

Bir komşu ülkenin tiyatrosunu, sadece yazılarından okuyarak tanımak başka, yakından izleyerek görmek başka, sanatçılarla da görüşüp konuşarak izlenimleri

bütünlemek daha da başka oluyor. Bulgaristan Varna Kukla Tiyatrosu'nun 12-13 Eylül günleri Ankara Yeni Sahne'de verdiği temsiller bu bakımdan da iyi bir



"Ördekçik" oyunundan bir sahne.

ÖRNEK BİR TİYATRO

İlber ORTAYLI

Bulgaristan'dan gelen Varna Devlet Kukla Tiyatrosu, Ankara Yeni Sahne' de 12 ve 13 Eylül akşamları iki ayrı temsil verdi.

İlk geceki oyun Ördekçik-Patenzeto adlı bir çocuk oyunu idi. (Çünkü grubun bazı oyunları büyükler içindir.) Oyunu seyrettiğimizde ister istemez ülkemizdeki çocuk tiyatrosu ve çocuk edebiyatının hal-i pürmelali akla geliyor. Birkaç yıl önce bir çocuk oyununda, çocukların korku içinde salonu terketmek

istediklerini biliyorum. Pediatrist bir dostum çocuğun ruh sağlığı açısından sakıncalı bir oyun demişti. Piyasayı dolduran çocuk kitaplarının çoğunun bu niteliği taşımadığı tartışma götürmez. Çocuk yazarı olarak ün yapan kaç yazarımız veya ozanımız ve ressamımız var? Olanlar yeterince ödüllendirilmiyor mu? Çocuklarını eğitmeyen bir ulus gelecekte ne bekleyebilir ki? Uluslararası üne sahip Varna Devlet Kukla Tiyatrosunu seyrettiğimden bu alanda örnek çalışma yapan bir kuruluşla karşı karşıya geldiğimizi anladım. Zengin bir repertuvara sahip Bulgar çocuk edebiyatı orijinal bir sahneye koyuculuk ve oyunculukla birleşince, Bulgar çocukları bizimkilerden daha iyi bir tiyatroya sahip oluyorlar.

Varna Kukla Tiyatrosu orijinal bir tarza sahip. Alışılan bir kukla Tiyatrosu değil... Oyunculuk, dekor, müzik; seyirci küçükleri oyuna katacak orijinal bir plastik ve fonetik uyum var oyunda. Çocuk dünyasına hitabedecek biçimde bir güldürü, sorumluluk duygusu aşılayan bir üslup var. Bu yeni tarz, aradaki dil ve yaş engelini kaldırdı ve büyükler bile Kukla Tiyatrosunu zevkle seyrettiler. Oyundaki kötü tilki tipi bile ayrı bir sevimlilik ve güldürü unsuru idi.

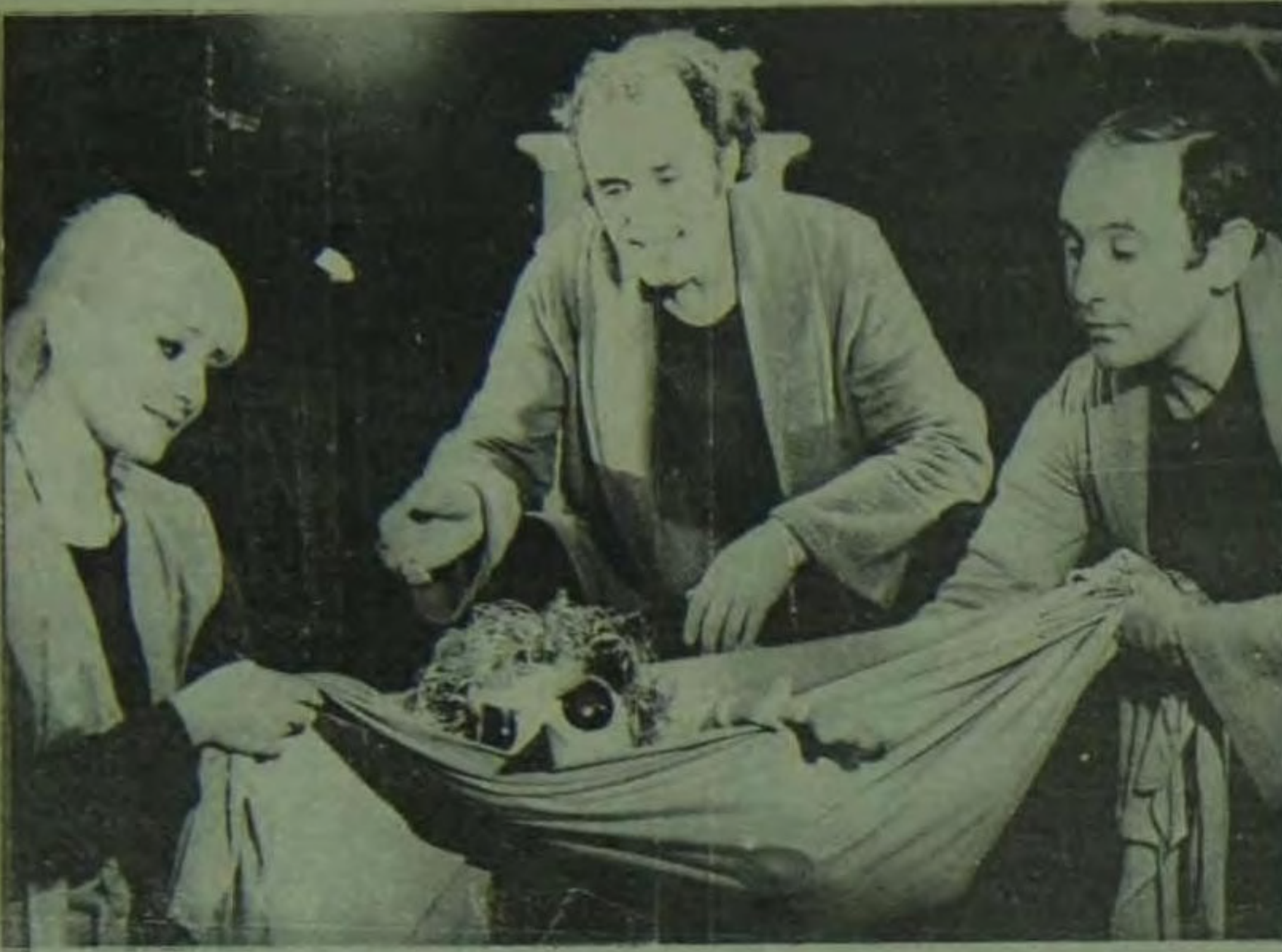
Ördekçik oyunu Nina Gernet'in aynı adlı çocuk masalından sahneye Zlati Zlatev tarafından uygulanmış. Senaryo İvan Zonev'in... Kukla Tiyatrosu ve çocuk oyunları dalında ülkemizde de benzeri gelişmelerin olmasını ve bu tiyatronun çalışmalarının daha yakından inceleneneğini ümit ederiz.

Devletin bu alan için özel kuruluşu var. Kültür Komitesi. İllerde de İl Konseyleri, Kültür ve sanatın çok çeşitli alanlarını kucaklıyorlar, her çeşit görüşe ileri gösteriyorlar.. Ama bu Kültür Komitesi aynı zamanda toplumun bir kuruluşu. Halkı da kucaklıyor. Nasıl: Kültür Komitesi'nin yerel organları, yani İl Konseyleri seçimle oluşur. Delegeler seçer. Tüm Bulgaristan'dan gelen delegelerle de her dört yılda bir Kültür Komitesi'nin kongresi toplanır. Bu kongrede komite üyelerinin seçimi de yapılır. Bu iş toplum görevi olarak yapılmaktadır. Yani Komite ve Konsey üyelikleri görevinin maaşı, ücreti yoktur. Bunlar kültür sanat alanının seçimle gelen temsilcileridir. Örneğin ben hem sanatçı, hem de varna Devlet Kukla Tiyatrosu Müdürü olarak Varna İl Konseyi'nin üyesiyim. Komite ve Konseyler böylece bir yandan devletin kültür ve sanat politikasının halka ulaştırılmasını sağlarken, diğer yandan da halkın bu politikayı oluşturan insiyatifinin görevli organı durumundadırlar. Kültür ve sanat kuruluşlarının mali gücünü sağlarlar, fakat kuruluşlar işleyişlerinde özerktirler.

SORU: Nasıl?

J. TODOROV: Anlatacağım. Şimdi Bulgaristan'da 41 dram tiyatrosu, 18 kukla tiyatrosu, ayrıca 7 opera var. Bundan başka iki de müzik-dram tiyatrosu bulunmakta. Her tiyatronun bir sanat konseyi var. Bu konsey, tiyatronun repertuarı (oyun dağarcığı) dahil her şeyinden sorumlu ve yetkilidir. Sürekli üyeleri: Müdür, Rejisörler, Dramaturglar, Senograflar. Bir de oyuncular arasından seçimle gelen üyeler var. Bunların sayısı, sürekli üyeler sayısının bir fazlasıdır. Öte yandan, tüm ihtiyaçlarımızı, binaımızı, maaşlarımızı veren devletin bizden istediği bir tek şey var: Seyirci. Şimdi örneğin bizim bir yıllık giderimiz üçyüzbin Leva. Bir bilet ortalama fiyatı kırk Stotinke (kuruş gibi Leva'nın yüzde biri) Bizden yılda yüzbin seyircimiz olması istenir. Seyirci geliri de tiyatroya verilir. Demek ki, kalan ikiyüzaltmış bin Leva'yı devlet karşılıyor. Seyircinin artması zaten tiyatrocunun da isteği ve hedefi değil midir?

SORU: Eylül ayında Leipzig'de (DAC) toplanan Tiyatro Araştırmaları Uluslararası 9. Kongresinde beş çalışma grubundan en çok ilgi gören birinin konusu "Tiyatro ile seyirci arasında iletişim". (Bu önemli çalışmaya bizim bütçeden para alan tiyatro organlarının katılma isteği oldu mu acaba? Bu soruyu içimden



"Bubu" oyunundan bir sahne

kendi kendimize sordum tabii) Leningrad'dan çalışma grubuna katılan sanatçılar şöyle bir sorun getirmişler: Bütün tiyatrolarımız her seans dolu. Bu nedenle doluluk kıstası iletişim ölçüsü olarak kullanılmaya yetmiyor. Başka ölçütler ve seyirci araştırma yöntemleri geliştirmek zorundayız diyorlar. Bildiğimiz kadarıyla Bulgaristan'da da bütün tiyatrolar zaten dolu oynuyor. Bu durumda seyirci sayısı ölçü olabiliyor mu?

J.TODOROV: Ben de ona geçecektim. Evet bizde de bütün tiyatrolar doludur. Onun için seyirci artırmayı, seyirci alanını genişletme olarak alıyoruz. Kasabalarda, küçük yerleşme ve işyeri birimlerinde salonlar, oyun yerleri açılıyor. Biz de oralarda oynama olanaklarını artırıyoruz. Zaten yüzbin seyircinin en az yüzde yirmisinin bu yayılma alanından oluşması da isteniyor. Yani devletin isteği bizim çabamızla çakışmakta. Burada baştaki sorunuza geçeceğim. Tiyatromuzun halkla bütünleşmesi.. Bu yalnız turne ile olmaz. İşçi kolektifleri ile doğrudan ilişki kuruyoruz. Bir yandan oyun sonları tartışma, görüşme, sohbet, diğer yandan oyun oluştururken birlikte çalışma, ve bunun da ötesinde onların bizzat tiyatro çalışmalarını yapmasına yardımcılık, katkı.. Ayrıca Bulgaristan'da çok alanda amatör tiyatro ekipleri var. Yalnız Varna'da yirmiden fazla. Yerel kültür konseyleri bu çalışmalara maddi olanak sağlar ve sanatçı yardımını organize eder. Biz bu

çalışmaların içinde yer alarak kendimiz de onların hayat deneylerini kazanıyoruz. Zaten seyircimiz de çalışan, yaratan halk değil mi? Çalışmamızı bu inisiyatif belirliyor. Bir de eğitim sistemi ile ilişki kurma çabamız var iki üç yıldan beri. Geleceğin seyircilerinin daha yüksek nitelikte oluşmasını da sağlamalı bu bize..

T.DİMİTROF: Örneğin ben edebiyat derslerine yardımcı oluyorum. Şiirleri, bir şairi tanıtmayı bazan oyunlu anlatımla yapmayı deniyorum.

SORU: Biraz da repertuvar sorunlarından sözetssek. Yukarıdaki konu ile doğrudan ilintili zaten. Bir yandan toplumun çağdaş yaşantısını konu alan, tartışan oyunlar, diğer yanda klasikler...

J.TODOROV: Çağdaş konulara ve oyunlara ilgi daha bile fazla. Gerçi çağdaş Bulgar Tiyatrosunu yaratmada bu gelişmeyi çok olumlu değerlendireyoruz. Fakat klasiklerin de evrensel tiyatro kültürü açısından halkın ilgi alanı içinde bulunmasına özen gösteriyoruz.

V. BARNEV: Hatta kukla tiyatrosu olarak oluşturduğumuz "açık üslubun" giderek geleneksel kukla tiyatrosunu tarihe gömmesini de istemiyoruz.

SORU: Yazarlarla ilinti nasıl? Herhalde böyle bir perspektif, hem tiyatronun kalıcı bir "topluluk-ensemble"laşma sürecini, hem de yazarla organik işbirliğini gerektirir.

J.TODOROV: Tiyatrolarımız, hangi yazarla çalışmak istiyorsa

kendi seçer. Yazarın çalışmalara katılması şarttır. Çünkü oyun bir deyişle tiyatrodan doğuyor. Yazarın da dahil olduğu topluluk çalışmasını kültür konseylerimiz de her şekilde teşvik etmekte. Ayrıca Kültür Komitesi'nin dileği repertuvarda bir batı klasiğinin, bir SSCB klasiğinin, bir batı çağdaş oyununun ve bir de başka sosyalist ülke çağdaş oyununun bulunması.

SORU: Tiyatronuzun uluslararası tanınmışlığını ve başarılarını da broşürünüzden okuyoruz. Bu konuda eklemek istediğiniz var mı?

J. TODOROV: Önce Varna'daki uluslararası kukla tiyatroları festivalimizi anlatayım (Altın Dauphin). İlginç bir katılma koşulu var. Katılan Bulgar toplulukları o güne kadar hiç oynanmamış bir Bulgar oyunu sunuyorlar. Konuk ülke toplulukları ise oyunları içinde bir de Bulgar oyununa yer veriyorlar. Böylece hem çağdaş Bulgar tiyatrosunun gelişimi hızlanıyor, hem de konuk ülke topluluklarının değişik yorumlarını izleme, eksik ve yanlışlarımızı tamamlama olanağını buluyoruz. Konuk topluluklar sonradan aynı Bulgar oyunlarını ülkelerinde de sürdürüyorlar. (Örneğin şimdi ABD'de) Bu yıl festivalin 5.si yapılacak. Bulgar, SSCB, Çekoslovak, İsviçre, Demokratik Almanya, Romanya, İtalya, Kanada toplulukları katılacak. Biz de dış ülkelere turneler düzenliyoruz, festivallere katılıyoruz. uluslararası sanat alışverişine katkıda bulunmağa çalışıyoruz: Son 10 yıl içinde yirmi ülkede oynadık: ABD, Kanada, Küba, Fransa, Yugoslavya, İngiltere vb.

SORU: Görülüyor ki uluslararası başarı önce kendi halkı ile sıkı ilişkiden geçiyor. Son olarak bir soru: Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün (ITI) bu yıl Madrid'deki 19. Kongresinde ana tema "tiyatro sanatının insanlığa karşı sorumluluğu" idi. (Gene kendi kendime sorular geçiyor kafamdan: Türkiye'mizin de bir ITI milli komitesi var. Komitenin değerli üyeleri bu konuda ne düşündüler, ne yaptılar, bilen var mı?) Bu kongrede ve bu tema üstüne..

J. TODOROV: O kongreye Bulgar sanatçıları da çalışmalarını kattılar. Ayrıca Ünesco-ITI'nün Milletler Tiyatrosu Festivalini önümüzdeki yıl Sofya'da düzenliyoruz. Yaklaşık seksen ülkenin tiyatroları davet edilecek. Biz önce hümanistliği koyduk önümüze. Sanat çabasını dünyanın ve insanlığın en yüce değerleri uğrunda yükseltme görevimizi biraz olsun başardığımıza inanıyoruz.

İnceleme

KIRK YIL ÖNCEKİ DERGİLERİMİZ : 8 İNSAN

Remzi İNANÇ

İnsan'ın ilk sayısı 15 Nisan 1938'de çıkmıştır. Sahibi ve müdürü Hilmi Ziya Ülken (1901-1974), Müessisleri (Kurucuları) Nurullah Ataç (1898-1957), Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973), Muzaffer Şerif (Başoğlu) ve Hilmi Ziya Ülken'dir.

Şimdiki Türk Dili boyutunda ve genellikle seksen sayfa olarak çıkan İnsan Dergisi, son yedi-sekiz sayısında baskı kalitesinden ve sayfa sayısından birşeyler yitirmiştir. Ama içerik olarak çağdaş Türk edebiyatının genç, diri örneklerini tanıtmaya devam etmiştir. İnsan, 25. sayısından sonra (1943 yılında) yayınına son vermiştir.

İnsan'ın ilk sayısındaki **Maksad** adlı imzasız başyazıda, özetle şu görüşlere yer veriliyor. (sadeleştirerek sunuyoruz)

"..Türk Devrimi Tanzimatta yapması gereken **rönesansı** ancak bir yüzyıl sonra yapabiliyor.

1. Dünyanın akışına yeniden katılmamızı engelleyen kapalı, mistik dünyanın bütün artakalanlarını kökünden temizlemek,

2. Tarihte oynamış olduğumuz rolü meydana çıkarmakla, bakış açımızı dünya ölçüsüne dek genişletmek,

3. Bu uygarlığın bütün yapıtlarını (Sümerlerden günümüze dek) büyük oranda katıldığımız bir konserin yapıtları gibi temelinden tanımak,

4. Uluslararası ilişkilere giren bugünkü toplumsal bünyemize ve değerlerimize bu geniş açıdan tekrar bakmak." (...) "**İnsan** dergisi, bu büyük geçiş döneminde, Türk aydınının rönesans bilincinden doğuyor."

İnsan dergisi bütün sayılarında belli bir çizgiyi, **Maksad** yazısındaki saptamaya ve amaca uygun şekilde sürdürmüştür. Geçmiş rönesans özelemleri yanında çağdaş olma zorunluğu hiç bir zaman unutulmamıştır.

Doğu-Batı kültürünün esastan ve temel kurumlarıyla değerlendirilmesi.. Bu kültürlerin toplumu üzerindeki etkileri.. Bir Doğu toplumu olduğumuzu kabul ederek, değerlerimizin toplumsal dayanaklarına batı ölçüleriyle yaklaşmamız...

İnsan yirmibeş sayı çıkmış. Yüzlerce yazı, inceleme, eleştiri, şiir, öykü, çeviri... Bunların hepsini birer birer anmak için, **Bilim ve Sanat**'ın bir tüm sayısı yetmeyecek. Bundan ötürü, İnsan dergisinin belli başlı yazılarını ve yazarlarını tanıtmaya çalışacağız. **Kadro** dergisi için yapıldığı gibi, dileğimiz ve ümidimiz, bir gün İnsan dergisinin de tıpkı basımının yapılmasıdır.

İlk sayıdaki H.Z. Ülken'in 'Tanzimata Karşı' yazısının ana noktası **kendikendimiz olmak**'tır. Ama batıdan korkarak, ya da batıya taparak değil. Şöyle özetliyor Ülken: "...Doğulunun 'kendini terk ediyorsun!' ve Batılının 'İçine kapanıyorsun!' suçlamaları o zaman gereksiz olacaktır." Aynı sayıdaki 'Yeni Türk Sanatkarı' yahut Frenkten Türke Dönüş' yazısında Sabahattin Eyüboğlu, gerçekten ulusal coşku ve kültür yol göstericiliğinde, Doğu-Batı ilişkilerini çok rahat irdeliyor. Geçmişimize olanca saygılı ve günümüze, geleceğimize umud bağlamış Eyüboğlu şöyle özetliyor düşüncesini: "...Yeniden doğmak, eski varlığımızla alakayı kesmek değil, ona yeni hayat aşılamaaktır. San'atta bizim eski varlığımız Tanzimattan evvelki dünyamızdır. (Halk sanatı, divan san'atı ve mistik san'at) Bu dünyaya yüz çevirenler frenkte kalmış olanlardır. Onlara uğurlar olsun! Fakat frenk dünyasına yüz çevirip Tanzimattan evvelki dünyada yaşayanlar da bizim eski varlığımızda kalmışlardır. Onlara da uğurlar olsun!"

Yine bu sayıda A.Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) 'Ayna' adlı şiiri vardır. Pertev Naili Boratav'ın (D.1907) 'Nasreddin Hoca' incelemesi dikkati çekiyor. N.Ataç'ın ilginç 'Müsavat' yazısı ve dünyadaki felsefe yayınlarının alfabetik olarak verilmesi...

İkinci sayıda N.Ataç'ın 'Hümanizma' yazısı, Ülken'in 'Madeniyetin Yürüyüşü', S.Eyüboğlu'nun 'Fuzuli'de Şiir Telakkisi', Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun (1913-1975) 'Bir Modelin Hikayesi', Sabri Esad Siyavuşgil'in (1907-1968) 'İstanbul'da Karagöz, Karagöz'de İstanbul'



yazısı, M.Şekip Tunç'un 'Yeni Türk Kadını ve Ruhi Münasebetleri Meselesi', P.Naili Boratav'ın birkaç sayı sürecektir 'Folklor ve Edebiyat' yazısı ve adını bir daha duymadığımız Cebbar Mosev'in çok ilginç ve zengin yazısı; 'Sosyal Estetik Bakımından Safi Ar Meselesi' Ayrıca kitap yazıları, ayın sanat olayları, mektuplar vs.

Üçüncü sayının en ilginç yazıları Ülken'in 'Hangi Garp?' yazısı, Şerafettin Yaltkaya'nın önemini hala taşıyan: 'Şeyh Bedreddin'in Varidatı', yine Ülken'in birkaç sayı süren 'İmparatorluk ve Fikri Alemler' yazı dizisi, Ahmed Ağaoğlu'nun 'Basitten Murekkebe' incelemesi, Muzaffer Şerif'in 'Benliğin Doğrulması', Ahmet Muhip Dranas'ın (1909-1980) Mallarme'den iki şiir çevirisi ve aynı sayıda Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) 'Bir Tepeden' şiiri.

Dördüncü Sayıda Ülken'in 'Fikir An'anesi' başyazısı.. Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1910-1956) 'Kulak Ver ki..' şiiri, Romain Rolland'dan bir çeviri: 'Goethe: Öl ve Ol', Nusret Kürkçüoğlu'nun sayısal bir yaklaşımı: 'Türkiye'de Kültür Seviyesi' Ayrıca ayın sanat olayları, kitap ve resim yazıları, polemikler.

Beşinci sayıda Ülken'in 'Mevlâketi Tanımak' yazısı, S.Eyüboğlu'nun 'Yaşayan Mazi', Yunus Kâzım'ın 'Sanata Dair', Muzaffer Şerif'in ünlü antropolog Kurt Lewin'den çevirdiği 'Bedel Faaliyet ve Bedel Kıymet' ve ayın üç ozan: Rıfki Melûl (Meriç) D.1901-1911, Sabahattin Kudret Aksal (D.1920) ve Orhan Veli. (1914-1950) Orhan Veli'nin yedi şiiri birden yayınlan-

İNSAN dergisinin 15 Temmuz 1938 tarihli 4. sayısında Safaeddin Karanakçı o günün verilerine göre ülkedeki okuma yazma bilenlerin ve bilmeyenlerin sayısal dökümünü yapmakta ve özetle aşağıdaki sonuçları çıkarmaktadır:

"...1927 sayımına göre Türkiye'de okuma bilenlerin toplamı 1.111.496; okuma bilmeyenlerin sayısı da 12.517.992'dir. Okuma bilenlerden 259.969'u kadındır. 1912 s. sayımına göre Türkiye'de 6.814.895 kadın ve 5.703.097 erkek okuma bilmemektedir. Bunu o tarihteki nüfusumuza nisbet edecek olursak, bütün Türkiye'de yüz kişide ancak 8,15 kişinin okumak bildiğini ve 91,85 kişinin de bilmediğini görürüz. (...) 1927 yılında yapılan sayıma göre Afyonkarahisar, Amasya, Ankara, Antalya ve İstanbul illerinin nüfusları ile bu illerdeki okuma bilenlerin sayısı şöyledir:

İli	Okuma bilen	Bilmeyen	Genel Nüfus
Afyonkarahisar	13.363	246.014	259.377
Amasya	2.052	112.832	114.884
Ankara	40.632	364.088	404.720
Antalya	11.001	193.571	204.372
İstanbul	313.200	481.244	794.444

İlk sayımdan sekiz, harf devriminden yedi yıl sonra alınan aşağıdaki sonuçlar da bizi sevindirecek durumda değildir.

İli	Okuma yazma bilen	Yalnız okuma bilen	Yalnız okuma bilmeyen	Genel nüfus
Afyonkarahisar	38.872	324	260.034	299.248
Amasya	18.591	353	109.169	128.113
Ankara	106.385	1496	426.144	534.025
Antalya	31.574	373	210.662	242.609
İstanbul	461.260	12869	409.470	883.599

Okuma ve yazma bilenlerimiz özellikle Doğu illerinde azalmaktadır. Mesela Ağrı ilini alalım:

Okuma yazma bilen	Yalnız okuma bilen	Okuma yazma bilmeyen	Genel nüfus
4711	58	102.437	107.206

Türkiye'deki kültür seviyesini sadece okuma yazma ile araştıran Karanakçı elde ettiği sayıları bir de Avrupa ülkeleriyle karşılaştırarak şu sonuçları çıkarmıştır:

Ülke	Genel Nüfusa oranla okuma yazma bilenler
Fransa	% 94
Belçika	% 86
Romanya	% 57
Portekiz	% 34
Türkiye	% 16,50 (tahmini)

İnsan'ın 15 ve 17. sayıları birarada çıkmış. Giderek kapak kağıdı, baskı özeni bir şeyler yitirmeye başlamış. Tarih Ağustos 1941'dir. Bu sayıda Ülken'in 'İnsan Sevgisi', Cahit Tanyol'un (1914) Nurullah Ataç'ı inceleyen ilginç yazısı, N. Ataç'ın kendine özgü bir çalışması: 'Sizin İçin Şiirler' Bu başlık altında Ataç, eski şairlerimizden sevdiği şiir ve mısraları okurlara tanıtıyor. Şöyle diyor Ataç giriş yazısında: "...Bu isim altında toplanacak şiirleri kendim yazabilmek isterdim. Artık kendimi o hulyaya bırakmak bile elimden gelmiyor." Yine bu sayıda Baha Dürder'in 'Güllü Agop Tiyatrosu', Hasan Tanrıkut'un 'Osmanlı İmparatorluğunun Dağılma Devri ve Tarihi Maddecilik', Samim Kocagöz'ün 'Minnoşun Kahvesi' öyküsü, her zaman yazan şairlere bu kez İlhan Berk (1916) de katılmış: 'İnsanlara Dair' / İnsan'ın 18-19. sayılarında Ülken'in 'Servet Berk'in Fikri İnkişafı' adlı anma yazısı, Lütfi Erişçi'nin (1915-1971) değerli bir çalışması: 'Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'de Siyasi Cemiyet ve Fırkaların Tarihçesi' Abidin Dino'nun (1913) 'Harp ve Sanata Dair' yazıları, Kemal Bilbaşar'ın (1910) 'Cürmümeşhut', Tefik Fuat'ın 'Gaipier Hanı', Hasan İzzettin Dinamo'nun (1909) 'Narsis Hikayesi' adlı şiiri... Bundan sonraki sayılarında Ülken'in birkaç sayı süren 'Destan ve İnsan', Muzaffer Şerif'in 'Ahlak Buhranı', Muvaffak Şeref'in 'Millet Yalan ve Gerçek' Dr. Behice S. Boran'ın 'Sosyolojide Bocalamalar', Sabahattin Eyüboğlu'nun 'Yaşamak Sevinci', Muzaffer Şerif'in 'Ahlaki İdealizmin Reel Şartı', Ziya Somar'ın 'Dil ve Deha', Selmin Evrim'in Andre Lhote'den çevirisi: 'Empresyonizm' yazıları.. Burhan Arpad'ın (1910) 'Cadde', Şahap Sıtkı'nın (1915) 'Vitrin', Tefik Fuat'ın 'Arka Yol' öyküleri... Ayrıca Cahit Sıtkı Tarancı, Salah Bırsel (1919), N. İlhan Berk, Rifat Ilgaz (1911), Cahit Saffet (İrgat), Behçet Necatigil (1916-1979), Orhan Veli, Bedri Rahmi, Avni Dökmeci (1919), Ziya Osman Saba (1910-1957) şiirleri yer almıştır.

1943 yılında yayınına son vermiş olan İnsan dergisinin bir bakıma herşeyi olan; tutumu, kültür anlayışı, olaylara bakışı ve geleceğe dönük ilerici yapısıyla Hilmi Ziya Ülken kolay kolay unutulacak bir kişi değildir. Bu çok yönlü, insanı şaşırtacak denli bilgili ve kültürlü yazar ve düşünür burada saygıyla anıyoruz.

miştir aynı sayıda. Ünlü 'Kitabeli Senki Mezar'da bunlar arasındadır. Bu değerli ozanımız o tarihte 24 yaşındadır.

İnsan dergisinin bundan sonraki sayılarında dünya edebiyatından ilginç çevirilere tanık oluyoruz. Gorki, Huxley, J. R. R. Tolkien vd, ama daha çok yeni edebiyatın genç ögeleri ön plandadır. Geçen sayıların birinde önemli bir yazısını işaretlediğimiz Cebbar Moser'in 11. sayıda 'Sanatın İçtimai Fonksiyonu' yazısına rastlıyoruz. 12. Sayıda Ülken'in 'Türkiye'de İdealizm Temayülü', Muzaffer Şerif'in 'Şartlı Refleks ve Behaviorizm', Boratav'ın 'Türk Destanlarının Tet-

kiki ve Bugünkü Vaziyeti', Kürkçüoğlu'nun 'Dar ve Geniş İzafiyet Nazariyesi' dikkati çekiyor. 13. sayıda Ülken'in 'Yeni Klasik', Salt Faik'in (1906-1954) 'Mahpus öyküsü, ayrıca Bedri Rahmi, Cahit Külebi (1917) ve S. Kudret'in şiirleri Asaf Halet Çelebi'nin (1907-1958) 'Klasik Şark Konseri' yazıları.. 14. Sayıda Ülken'in 'düşünmenin Zorluğu', Doğan Ruşenay'ın (Hasan Tanrıkut) 'Ahmet Kudsi Tecer ve Halk Şiiri', Samim Kocagöz'ün (1916) 'Güllü' öyküsü, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Bedri Rahmi, Celal Sılay, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret ve Fuat Ömer Keskinioğlu'nun şiirleri.

ŞİİRİN ORTAYA ÇIKIŞI ÜZERİNE

Coşkun KARTAL

Şiir nedir?

Eğer araştırılıp soruşturulacak olursa, binlerce şiir tanımıyla karşılaşabilir insan. Biraz düşünülürse pek çok şiir tanımı da yapılabilir. Şiirin gerekliliği ya da gereksizliği, yararları ya da zararları, geçmişle geleceği hakkında birçok görüş ileri sürülebilir. Bu tanımlara katılınabilir ya da karşı çıkılabilir. Ancak karşı çıkılması pek mümkün olmayan bir şey var. Bu da şiir'in insanlık tarihinde önemli bir yeresahip bir olgu olması. Şiir bir araçtır. Gerekliğinde bir melankoliyi anlatma aracı, gerekliğinde etkili bir propaganda ve ajitasyon aracı. İnsanın sevinçlerini, üzüntülerini, duygularını, düşüncelerini olağan konuşma dilinin dışında bir anlatımdır şiir.

Şiir bir üründür. Dünyada konuşabilme, düşünebilme ve duygulanabilme yeteneklerine sahip tek canlı varlığın, insanın ürettiği bir ürün. **Ve insanla başlayıp insanla biten bir ürün.** Hammadde, insan bilincinin algılayıp yansıtmaya hazırlandığı objektif gerçekliktir. Üretici insandır. Üretim aracı, insanın tarih boyunca birbiriyle bağıntılı olagelmış düşünme yetkisi ve düşüncelerini sesle ifade edebilme yetkisi, yani konuşma yeteneğidir.

Yazının başında şiirin binlerce tanımının yapılabileceğini söylemiştik. Aslında bunun anlamı, şiirin belli kalıplar içinde tanımlanamayışındır. Bu, resim sanatı için de geçerlidir, müzik sanatı için de. Ama şiir, hangi biçimde tanımlanırsa tanımlansın, bazı temel özellikleri gözden ırak tutulamaz. Aşağıda söz edeceğimiz bu temel özellikler, insanların sürü olma özelliğinden sıyrılıp toplum olma

niteliğini kazanmalarından bu yana, her toplumsal sistemde geçerli olmuşlardır. Bundan böyle de geçerli olacaklardır. Daha sonra açmak üzere kısaca belirtirsek, bunlar, birinci olarak "insan'ın varlığı" ve bundan hiçbir zaman ayrılmayacak olan "insan'ın toplumsallığı" olgularıdır.

BİR TANIMDAN ÇIKARAK

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde, şiir sözcüğünün karşısında bir tanım var. Özellikle yukarıda sözünü ettiğimiz "insanın toplumsallığı" olgusunu hiç gözönüne almadan yapılmış, koskoca insanlık tarihi boyunca çeşitli evrelerden geçmiş bir olayı, şiir olayını kolayca dar kalıplar içine sığdıran bir tanım bu. Şöyle deniyor.

"Vezin, uyak, ses uyumu gibi duygulandırıcı öğelerle süslenmiş olup güzel imgeler taşıyan sanatlı söz, koşuk, deyiş."

Böylesine dar bir tanıma katılmak mümkün değil. Önce her şiir vezinli olamayacağı, her şiirde uyak ya da ses uyumu olamayacağı için bu tanıma tümüyle katılmak mümkün değil. Her şiirin her zaman güzel imgeler taşıması gibi bir koşul olduğunu da sanmıyorum. Ama burada bir noktaya dikkat çekmek gerekiyor. Bu sözlük tanımında şiir sözcüğünün temeli olarak iki unsur görülüyor. Birincisi "duygu" unsuru, ikincisi "söz" unsuru.

Şimdi, bize ters geldiğini ve dar kalıplar içinde olduğunu söylediğimiz bu tanımdaki temel kabul edilen iki unsurun köklerine inelim. Göreceğiz ki, bu tür kalıplar içinde yapılan bir tanımda bile

bazı temel gerçekler kendini göstermektedir.

Yapmak istediğimiz, şiirin TDK sözlüğündeki tanımında esas alınan iki öğeyi ele alarak, şiirin ortaya çıkış koşullarını incelemek. Kısacası, bu tanım çerçevesi içinde bile kalsak, bazı bağlantılar aracılığıyla "Şiir nasıl ortaya çıkmıştır?" sorusuna bir yanıt aramak.

DÜŞÜNCE, DUYGU, SÖZ

Duygu ve **söz** insana özgü kavramlar. Ne var ki, insanlarda duyguların ve sözlerin insan var olduğundan beri var olduğunu söylemek olası değil. İnsanın bu iki özelliği, insanın oluşum süreci içinde ortaya çıkmış ve gelişmişler. Bu süreçler ise belki de binlerce yıl sürmüştür.

"Çalışma" diyor bir bilim adamı, "tüm insan yaşamının temel koşuludur. Hatta diyebiliriz ki; **İnsanı yaratan çalışmadır.** (abç)"

İnsanı yaratan çalışma eyleminin, insanı insan yapan tüm özellikleri doğrudan belirlemesi de doğaldır. Aynı bilim adamını okumaya devam edelim:

"El'in eğitimiyle, çalışmayla doğa üzerinde kurulmaya başlayan egemenlik, her yeni adımda insan simasına yenilikler getirdi... Öte yandan çalışmanın verdiği eğitim, toplum üyelerinin birbirlerine yaklaşmasına katkıda bulundu. Böylelikle karşılıklı dayanışma ve **ortak etkileme** (abç) olayları arttı. Ortak etkilemenin yararlılığı bilinci herkes için tek tek açıklığa kavuştu. Kısa süre sonra da, **oluşmakta olan insanlar birbirlerine söyleyecek birşeyleri olma noktasına geldiler** (abç)".

Görüldüğü gibi konuşma, insanda ezelden beri var olan bir özellik değil. İnsanın konuşmaya başladığı bir "zaman" var. Bu zamanı belirleyen de toplumsal koşullar. Konuşmayı ortaya çıkaran bir gereksinim. İnsanların doğa üzerinde çalışmayla sağladıkları "ortak" etkilerinin gelişmesine koşut olarak ortaya çıkan bir gereksinim. Maymunşallıktan insanlığa geçişin, ya da sürüden toplum olmaya geçişin getirdiği bir gereksinim.

Peki ya **duygu** nedir?

Kabaca tanımlarsak, **duygu**, insanların yaşadıkları olaylara karşı gösterdikleri insanca tepkiler-

dir. Duygu sevmektir, sevinçtir, kızmaktır, üzüntüdür, kıvançtır, umuttur, umutsuzluktur, kindir, öfkedir, nefrettir, vb. Ancak bütün bunların var olması için bir temel koşul var: İnsanın "bilinci" ve "düşünebilme" özelliği. Beş kişilik bir Alman dilbilimci yazarlar kurulu tarafından hazırlanan bir kitaptan bir aktarma yapalım:

"Biz insanlar, objektif gerçekliği, yani maddeleri, olayları, doğa ve toplumdaki bağlantıları -örneğin kavramlarla, ifadelerle- düşünsel bir aynadan yansıtılabilmek durumundayız. Ancak bu yansıtma gerçeğin bayağı bir kopyasının yansıtılması olarak ele alınmamalıdır. Düşünsel yansıtma, bizim bir maddeyi diğerlerinden ayırdedebilmemizle sürekli bir bağlantı içindedir."

Duygulanmak eylemi de önce bir "objektif gerçekliği bilinçli olarak kavrama" olayına dayanmıyormu? Duygulanmanın insanın "bir maddeyi diğerlerinden ayırdedebilme" yeteneğiyle bağlantısı yok mu?

Yukarıda kabaca verdiğimiz "duygu" tanımına bir ekleme yapalım: Duygu, insanın bilinçli olarak kavrayabildiği olaylara gösterdiği tepkidir. Yine duygu, insanın maddeleri ve olayları birbirinden ayırdedebilme yeteneğinin bir yansıması. O halde duyguyu insanın bilincinden ayrı düşünemeyiz. Nasıl ki insan bilinciyle konuşmanın bağlantısını hiçbir zaman gözden uzak tutamazsak.

Belirtilmesi gereken bir nokta var. Sözünü ettiğimiz bilim adamı bir bölümünü yukarıya aldığımız savında diyor ki, "konuşma insanların birbirlerine söyleyecek bir şeyleri olma gereksiniminden doğmuştur". Burada söz konusu olan bir "gereksinim". Gereksinimi yaratan ise esasta insanların "toplumsallığı" olgusu. Aynı şey bilinç için de söz konusu. Bilinç ve konuşmanın toplumsallıkla olan bağlantıları dört ana noktada ortaya konuyor. Bunlardan birincisi, acil yaşamsal gereksinimlerin karşılanması için araç yapımı. İkincisi sürekli yeni gereksinimlerin ortaya çıkması ve karşılanması. Üçüncüsü yeni ve ileri bir yaşamın sağlanması gereksinimi. Dördüncüsü ise üretimin toplumsal karakteri. Ve diyorlar ki bu savı ileri ürenler:

"Eğer tarihsel ilişkilerin bu dört noktasına bakarsak insanın

bir "bilinç"i olduğunu görürüz. Ama bu önceden var olan, "kendibaşına" bir bilinç değildir."

Aynı görüşe göre, konuşma olayının da bilinç olayı kadar eski olduğu belirtiliyor. Sonra da bu iki olayın vazgeçilmez toplumsal niteliği vurgulanıyor: "Konuşma pratik, başka insanlar için de var olan bilinçtir ve... konuşma da tıpkı bilinç gibi başka insanlarla temas gereksiniminden doğmuştur."

Bilinç ve konuşmanın toplumsallıkla ilişkilerini ortaya koyan dört ana noktadan söz ettik. Bunlardan birisi, "yeni ve ileri bir yaşamın sağlanması gereksinimi" idi. Bu gereksinim, insanların maymunsal yapıdan insanlığa geçiş dönemlerinden başlayarak her zaman geçerli olmuş ve tarih boyunca sürekli, durmak, bilmez bir ilerleyişe aracılık etmiştir. En kaba çizgileriyle yabanilik, barbarlık ve uygarlık aşamalarıyla sınıflandırılan insanlık tarihinde, ilk heceli sözcüklerin yabanilik döneminin aşağı aşamasında ortaya çıktığı sanılmaktadır. Bilinçin de konuşma kadar eski olduğu görüşü kabul edilirse şöyle bir sonuca varabiliriz:

İnsanların doğa olaylarını bilinçli olarak algılayabilmesi ve birbirlerine karşı ilk heceli sesleri söyleyebilmeleri dönemi, yabanilik çağı olarak adlandırılan tarih öncesi çağın aşağı aşamasına rastlamaktadır. Yabanilik çağı, insanın doğa ürünlerinden yararlanabilmek için araç ürettiği çağ olarak da nitelenmektedir. Yani insan bilincinin ve konuşmanın araç üretiminin başladığı dönemde ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda "duygu" kavramının kendimizce bir tanımını yapmaya çalışırken, duygulanmak eyleminin "objektif gerçekliğin bilinçli olarak kavranması" olayına dayandığını belirttik. Bu noktadan çıkarak, insan duygusunun ortaya çıkış dönemini tahmin etmeye çalışacak olursak, şu sonuca varmamız kaçınılmaz olur. **İnsanların duyguları da bilinç ve konuşma kadar eskidir ve "yeni ve ileri bir yaşamın sağlanması gereksinimiyle" bağlantılı olarak gelişmişlerdir.**

Şimdi yeniden asıl konumuza, "şairin ortaya çıkması" konusuna dönelim. Burada birkaç noktaya dikkat çekmek istiyorum: Birincisi, şair bir sözlü ifadedir. Yani

konuşma eylemi şairde temel bir ögedir. İkincisi, "duygu" şairde iki biçimde görülmektedir. Önce edilgen olarak, insanın "duygulanması" ve bunun sonucu olarak ifade ettiği sözlere "duygulu" bir hava vermesi. Ancak bundan daha önemlisi şairin "duygulandırıcılık" yanısıdır. Yani "başka insanları etkileyebilme çabası". Bununla şairin ortaya çıkması konusunda bir koşul daha çıkıyor önümüze. Bu, tıpkı konuşmanın ya da bilincin ortaya çıkışında var olan bir temel koşuldur: Başka insanların var olması koşulu. Daha da genelleyerek söylersek "toplumsallık" koşulu.

"Şairin ortaya çıkışı" konusunda görüşlerimizi bütün bunları gözönüne alarak madde madde şöyle özetleyebiliriz.

1. Şair toplumsal bir temelden kaynaklanmıştır. Duygulandırıcı sözlerle başka insanları etkileme amacına yöneliktir.

2. Şair insan bilinciyle, bu bilinçten kaynaklanan duygularla bağlantılıdır. Nasıl ki konuşmayla doğrudan bağlantılıysa. Duygulanma ya da duygulandırma eylemleri, başka insanları etkileme çabalarında, konuşmanın süsleyicisi, tamamlayıcısı olmuşlardır.

3. Şair bir gereksinim sonucu ortaya çıkmıştır. Bu gereksinim de, toplum üyelerinin doğayı "birlikte" etkileyerek yeni ve daha ileri bir yaşam sağlama gereksinimidir. İnsanı insan yapan değerler, her toplumsal ileri adımda biraz daha gelişmişler; her toplumsal ileri adım, sadece insana özgü yeni özellikler, yeni beceriler yaratmıştır. Örneğin, kültür gelişmiştir. Örneğin çeşitli sanat dalları ortaya çıkmıştır. Örneğin, ilkel insanların yaşamdan zevk alma ve yaşamı daha zevkli bir hale getirme bilinçleri ortaya çıkmıştır. Şair de bunlardan ayrı düşünülemez. İlk söylenen şiirler ister bir tanrıya yapılan dualar olsun, ister bir ölüye yakılan ağıtlar, ister bir sevgiliye düzülen dizeler olsun, gelişen bir bilinçin ve gelişen konuşmanın insan tarafından daha ileri bir düzeyde kullanılmalarıdır.

4. Şair, insan bilincinde bir ileri aşamayı ifade eder. Bu, olayları algılayabilmenin yanısıra, olayları yansıtılabilmenin getirdiği bir aşamadır. İnsan bilincinin başka insanları etkilemesi ve başka insanlardan etkilenmesidir şair. Daha geniş anlamda, toplumsal

etkileme ve etkilenme çabalarının pratik yaşama geçirilmesidir.

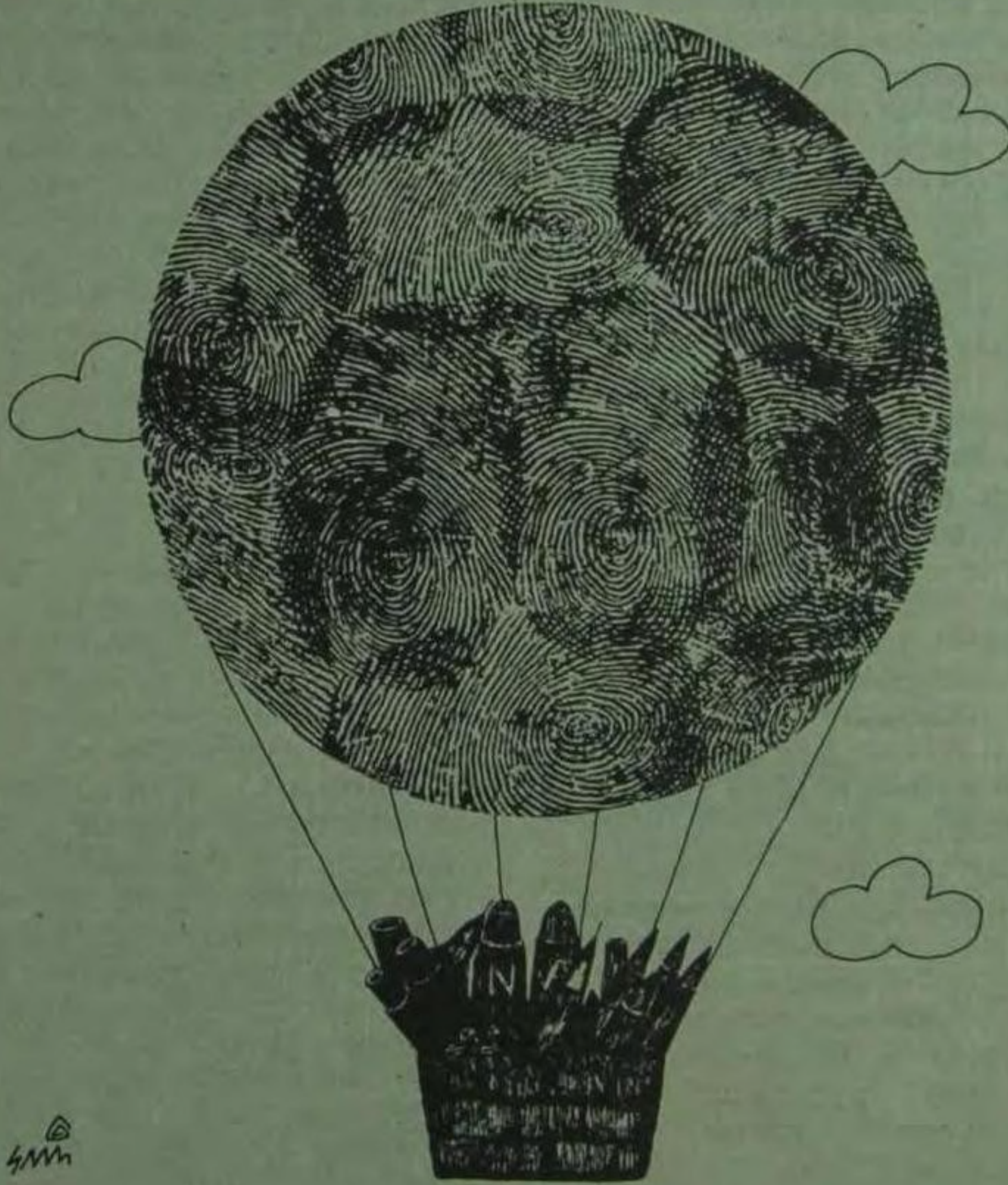
5. Şiir, konuşma dilinde de bir ileri aşamayı ifade eder. Önce boğumsuz sesleri boğumlu hale getirmeyi, hecelemeyi, sonra sözcükler türetmeyi öğrenen insanın, bu sözcükleri yeni bir kullanım alanıdır. Hem de ustaca bir kullanım alanı. Sözcükleri telaffuz aşamasından cümle kurma aşamasına geçen insanın, kurduğu cümleleri kuruluktan kurtarabilmesi,

gerektiğinde belirlediği cümle kurallarını ustaca bozarak konuşmayı "başka insanları duygusal olarak etkileyen" bir hale getirebilmesidir. (TDK Sözlüğündeki tanım çerçevesinde bile...)

Şiirin ortaya çıkışı konusunda daha çok şey var söylenebilecek. Ancak konuyu belli bağlantılar içinde ele alarak ve yer darlığı sıkıntısını heran gözönünde bulundurarak anlatmaya çalıştık.

Yalnız burada bir gerçek ortaya çıktı. Ayakları yerden kesik bir gerçeküstücülüğü, soyutluğu şiir olarak kabul eden, ya da şiirin sadece şairin kendi etkilenmesi olduğunu sanan küçük bir grubun dışında herkesin kabul edeceğini sandığımız gerçek şu: Şiir maddeye, objektif gerçekliğe, başka insanların varlığına, yani toplumsallığa, yeni ve ileri yaşam gereksinimlerinin çelişkilerine, çatışmalarına dayanan bir kavramdır. Şiir, insanlığın ilerlemesiyle ilerlemiş, varolan en ileri toplum düzenini kuran sınıfın şairleri, şiiri günümüzdeki en ileri aşamasına getirmişlerdir. Bu da, insanlığın yeni ve ileri yaşam gereksiniminin gerçekleşmesi çabalarında şiirin hem yerini, hem de işlevini ortaya koymaktadır. Şiiri varoluşunun nedeni olan toplumsallıktan çıkarıp dar kalıplar içine sokmaya çalışan akımlar çok kısa sürelerle etkili olsalar bile, sonuçta dışlanmaya, başarısız kalmaya mahkum olmuşlardır. Bundan böyle de mahkum olacaklardır.

Şiir, çağımızda toplumsal yaşamın bir parçasıdır. Dünya çapında bir çağ değişiminin dünya çapında işlevi olan çok etkili bir toplumsal yaşam parçası. Bu da, ilk şiiri söyleyenlerin ileriye dönük amaçlarının çağlar boyu geçerliliğini koruması anlamına gelir. Yeni çağlara gebe dünyamızda şiir yine ileri toplumsal gelişmelere yönelik amacını koruyacaktır. Taa ki toplumsal ayrılgayrılığın bulunmadığı bir toplum düzeninde, sadece insana zevk veren, sadece yaşamın güzelliklerini anlatan bir anlatım güzelliği haline dönüşüncüye dek.



Semih Acar



İKTİBAS

sürekli yayınlar tarama dergisi

yeni sayısı çıktı

(24. SAYI)

Yıllık Abone 750 TL.

Posta Çeki: 124 42

Haberleşme: P.K. 1071

Yenişehir/ANKARA

NİÇİN ANLAYAMIYORUM ?

Hasan HÜSEYİN

Çocukluğumda anlatmışlardı: Ziya Gökalp, elindeki kitabı birtürlü anlayamıyormuş; öyle kızmış ki kendi kafasızlığına, tabancayı şakağına dayayıp basmış tetiğe.

Gerçek mi, uydurma mı, bilmem orasını, Öyle de olsa böyle de, hepimizi ilgilendiren bir gerçeğin altını çizen bir öykü bu. Hangimiz, okumakta olduğumuz bir yazıyı, bir kitabı, "ne demek istediği birtürlü anlaşılmıyor" diyerek fırlatıp atmamışızdır bir yana?.. Hangimiz, merak edip baştan sona okuduğumuz bir yazıdan, bir kitaptan beynimizde tek bir iz bile kalmamış olduğunu görmenin şaşkınlığını yaşamamışızdır?..

"Niçin anlayamıyorum?" sorusunun yanıtı şu olabilir mi: ya o konuda bilgimiz yetersiz, ya da yazarın anlatım gücü yok!..

Bilgi yetersizliği konusunda Bedrettin Cömert konuşsun isterseniz:

"Kuşkusuz, herkes herşeyi anlayamaz. Herşey herkesin anlayacağı biçimde yazılamaz her zaman. Belirli bir konuda okumuş ve kafa yormuş bir kimseyle, aynı

hazırlık evresinden geçmemiş bir kimseyi aynı tutmak, insan aklını tek örneğe tutsak etmek demektir. Özellikle sanat ürünleri, böyle bir endişeye en az dayanabilen varlıklardır. Halkçı sanatçı, toplumcu sanatçı, halkı sanata yükseltmek amacını güder. Sanatın halka inmesini, kitlelerin kimliksiz ve kişilsiz zihin ve beğeni yapısına cevap vermesini, giderek okuma yazma bilmeyenin, sakat bir halkçılık adına sanattan anlamasını veya sanatın onun tarafından anlaşılacak şekilde yapılmasını istemek, sanatın ölümünü istemek demektir. (Eleştiriye Beş Kala, sayfa: 217, 'Okumada Kolaycılık')"

Bu görüşe katılmamak elbette ki olanaksız. Herkesten her yazıyı, her yapıtı şıp diye anlaması beklenilemez. Bu, bir ekin sel düzey ve bilgi birikimi sorunudur. Tersini savunulamaz. Fakat..

Diyelim ki, okur olarak, bilgi donanımımız yeterli, kendi alanımızda uzman sayılabiliriz; fakat, kimi yazıları ve yapıtları olgörüp anlayamıyoruz. Ne yapalım?..

Burada, yazarın anlatım gücü konusu geliyor gündeme.



Yazarlığa soyunan kimse, niçin anlatamaz derdini bize?..

Yanıtını önce ben vereyim bu sorunun, sonra sözü Bedrettin Cömert'e bırakayım.

Bize birşeyler anlatmak isteyip de bunu başaramayan kimse:

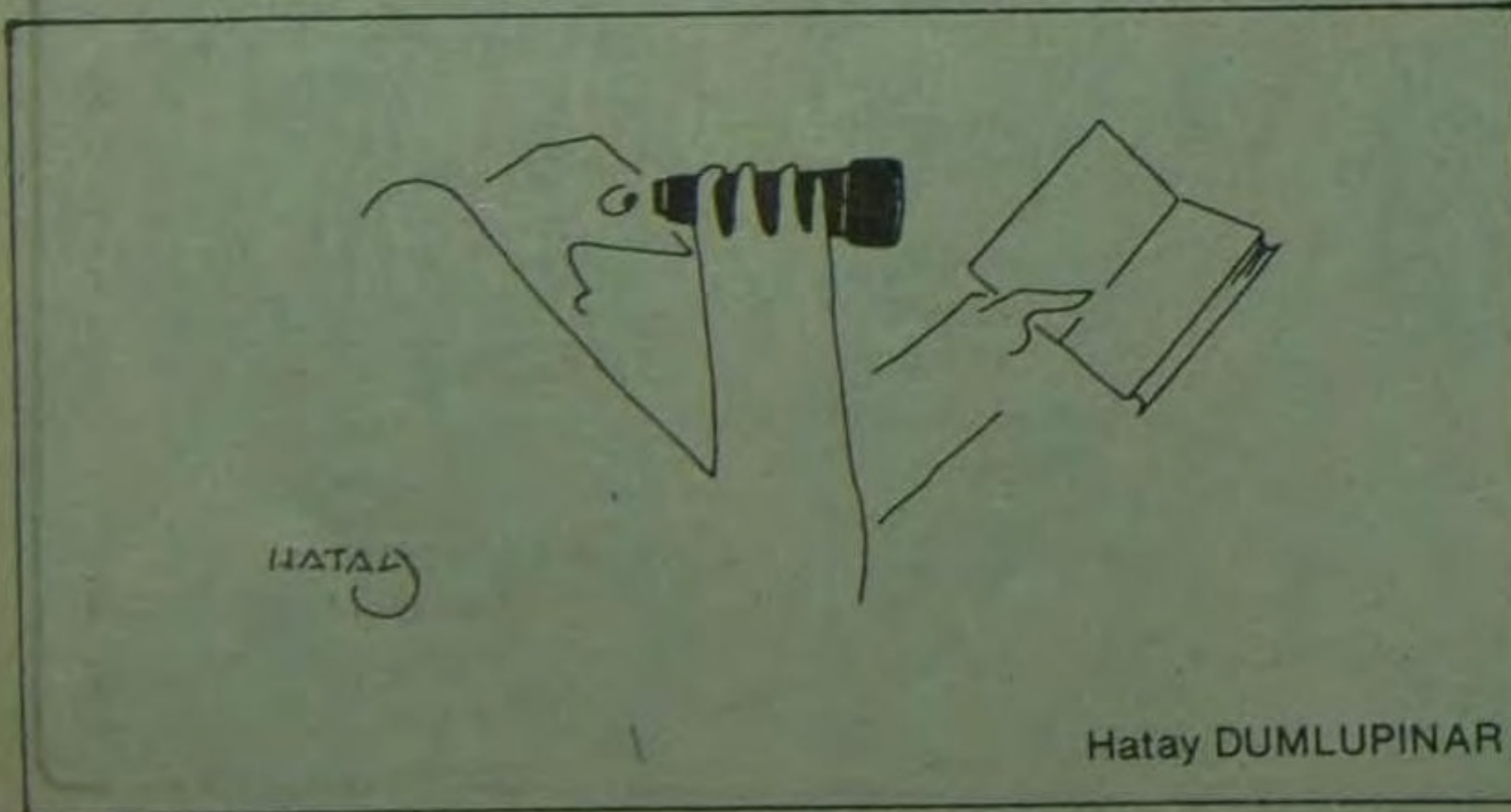
1.ya kendi dilini bilmiyordur,
2.ya konuştuğunu, düşündüğünü yazıya dökme yeteneği yoktur,

3.ya bize anlatmak istediği konuya egemen değildir,

4.ya da, 'amma da çok şey biliyor' desinler diye, ağzından büyük sözler etmeğe özeniyordur, dolaştırıyordur sözü.

Değilse, kendi alanında yeterli bilgi düzeyine ulaşmış bir kimse niçin anlayamasın bir yazıyı, bir yapıtı?..

"Söyleyene değil, anlayana bak!" derler bizde. Bu, okuma-yazması olmayan, çevresiyle beş-on sözcüklük bir sınır içinde iletişim sağlayabilen, derdini birtakım ses ve devinimlerle karşındakine anlatma alışkanlığındaki kitleler için kabullenilmiş bir ölçüttür. Düşüncelerini ak kağıda dökmeğe heveslenenler için bu ölçütle yetinemem ben. Bana, ne demek istediğini, dilin bütün inceliklerini çok iyi bilerek, çok iyi anlatan adam gerek! Yazar budur bence!.. Dilin bir vurgu sorunu olduğunu, iletilmek istenilen düşüncenin (bildirinin), tümcenin veya kompozisyonun neresine yüklenilmesi gerektiğini bilmeyen kimseye 'yazar' denilebilir mi?.. 'Ben yazarım' diyen kimse, atasözlerimizdeki dil inceliğini, sözcük ekonomisini çok iyi bilmiş olmalıdır. Devenin hörgücüne vurulacak



Hatay DÜMLUPINAR

yük, devenin boynuna vurulursa ne olur?... Güvercinin bacağına bağlanılacak plaket, güvercinin boynuna veya gagasına bağlanırsa ne olur?..

Kendi dilini bilmeyen kimse- nin, yazar olarak, başkasına ilete- ceği hiçbir bildiri, hiçbir düşün- olamaz!..

Bu konuda sözü, Bedrettin Cömert'e bırakıyorum:

Elbette, aydınlık düşünmek, karmaşıklığından yoksun düşünmek (demek) değildir. İnsan beyninin binbir ilinti içinde gidip-gelişini; sayısız çağrışımların, anıların, bir- leştirmelerin, ayrıştırmaların, hep bir arada oluşlarının dinamikliğini, hızını, ışık-gölgesini, ancak bu iç-süreçe uygun bir ifadeyle başka- larına iletmek mümkündür. Akılda ve hayalde gerçekleşen her olgu- yu, yalnızca açıklık-seçiklik gerek- çesiyle, belirli ifade kalıplarına indirmek; bu kalıplara sığmayan olgulara, onlara uygun yeni ve taze ifade biçimleri aramak zahmetine ve acısına katlanmamak; dopdolu bir başağı soyup kel etmekten farksızdır.(...) Yeni duygular, yeni düşünceler, ancak yeni biçimlerle verilebilirler. Hiç bir düşüncenin, önceden ölçülüp biçilmiş bir dil biçimi yoktur. İfade her zaman düşünceye göredir; düşünce nasıl- sa ifade de öyledir. Bu nedenle, düşünce ve duyguların, belirli dil biçimlerine dökülmek amacıyla törpülenmesi, ayıklanması, ilinti- lerinden soyutlanarak basit ve çıplak hale sokulması ve ancak bu şekilde açık-seçik olunacağını sanılması, zahmet istemeyen, çok kolay bir anlatım yoludur. Düşün- ce ve duygunun dinamizmini ve dramını dile dökmek çetin bir iştir. (agy, sayfa:217-218)."

Bitmedi!

Birkaç tümce de, yine aynı yapıttaki 'Edebiyatta İçerik' adlı yazıdan aktarmak istiyorum:

"Benedetto Croce'nin şu söz- lerinin doğruluğunu yadsımak o- lanaksızdır: 'İçerik ve biçimin sanatta iyice ayırd edilmesi gere- kir. Ne var ki içerik ve biçim, ayrı ayrı alınarak, sanatsal olarak nitelenemezler, çünkü salt onların ilişkisi...onların somut ve canlı birliği sanatsaldır'.(...) Anlamsız sözcük olmayacağına göre, her söylenilen şeyden bir içerik çıkar- mak olanaklıdır.(...) Halk adına, halk için söylenmiş sözler, neden bir ıkınma duygusu bırakırlar okurda? Neden aydınlığa kavuş- mamış bir düşünce ve duygulan- manın içtenliksiz işaretleri duru- munda kalırlar? Ozanın, insan,

yurttaş olarak düşüncelerinin iç- ten olmayışından, duygularının yapmacıklığından mı? Neden bu olabilir, ama olmasa da birşey değişmez, çünkü bir ozan, insan olarak, yurttaş olarak bir konuyu bütün içtenliğiyle yaşayabilir. Ne var ki, sanattaki içtenlik ayrı bir şeydir. Pratik yaşantıdaki inan- mışlıkla, eserden yansıyan inan- mışlık arasında, sanatsal gerçek- leşme yönünden bir uçurum vardır çoğu zaman. İşte, sanatçıyla sıradan bir insan arasındaki büyük ayırım da bu noktada yatıyor. Ben insan olarak, bir yurttaş olarak, izleniyorsa, o zaman iletişimden de söz edilemez, o zaman herkes kapalı bir dünyacık olur çıkar.Oysa iletişim, herşeyden önce toplum- sal bir olgudur.

"Sözü şuraya getirmek istiyö- rum: Bütün değişimler, bütün bozmalar, anlam için olmalıdır.

kimi konularda büyük bir bilince sahip olabilirim (...). Ama bu yaşantımı, bu iç deneylerimi bir başkasına yazıyla anlatacak yete- neğim yoksa, içimi yansıtmak yerine, olmadık saçmalıklar dötü- rebilirim.(...) Düşüncenin ve duy- gunun bir kılıfı vardır. Bir yerden bir yere bir araçla aktanılması gerekir. Bu araç, en uygun bir biçimde seçilmezse, ne düşünce ne duygu vardır. Zaten normal iletişim olgusu da bu koşullarda gerçekleşir. Dilin olmadığı yerde düşünce de yoktur. Daha özel söylersek, ifadenin olmadığı yer- de, ne düşünce ne de duygu vardır.(...) Kişisel bir anlam çizel- gesi yaratmak gibi bir tutum

Normal söyleyişten, düz ifadeden her türlü sapma, iletişimin daha da güçlenmesine yaramalıdır."

Ben, kendim, kimi yazıları ve yapıtları anlayamıyorsam, işte bundan ötürü anlayamıyorum. An- lamadığım yazıyı anlamış görü- nenlere de inanmıyorum!.. Hiç kimse, kendi alanına giren bir konuyu anlamakta güçlük çekmez. Yeter ki konu, iyi anlatılmış olsun!.. Bir yazının anlaşılma- sı, konunun karmaşıklığından de- ğil, anlatımın karışıklığından ileri gelir. Konuşmak kolay da, konu- şulana dil imleriyle kağıda dökmek pek öyle kolay değil!.. Fransızca'yı bülbul gibi konuşanları gördüm; ama, bunların fransızca zarf üstü yazamadıklarına da tanık oldum!..

Yazımda Bedrettin Cömert'in tanıklığına şundan gereksindim:

Bu ağustos ayı içinde, Bed- rettin Cömert'in bir yapıtı yayım- landı: **ELEŞTİRİYE BEŞ KALA**. Yeni kurulan AYKO'nun ikinci kitabı olarak çıktı gün ışığına. Bu yapıtın okunması gerek. 11 Tem- muz 1978 sabahı, daha otuzsekiz yaşındayken, vurularak öldürülen bu genç, bu değerli bilim ve sanat adamımızın görüşlerinin bilinme- sinde zorunluluk var. Dil konu- sunda, yazın, sanat ve eleştiri konularında Bedrettin Cömert, yolumuza ışık tutacak çapta bir kaynaktır. AYKO'nun, 1979 yılında yayıma hazırladığım bu değerli yapıtı günışığına çıkartması, bizim için büyük bir kazanç sayılmalıdır. Dilerim ki, Bedrettin Cömert'in 'Dil ve Sanat'adlı yapıtı da tezgünde çıkabilsin günışığına.

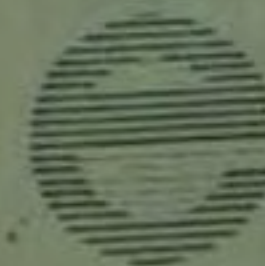


evrensel kitabevi
sanat galerisi

YENİ PARTİ
İngilizce Sovyet Teknik Yayınları

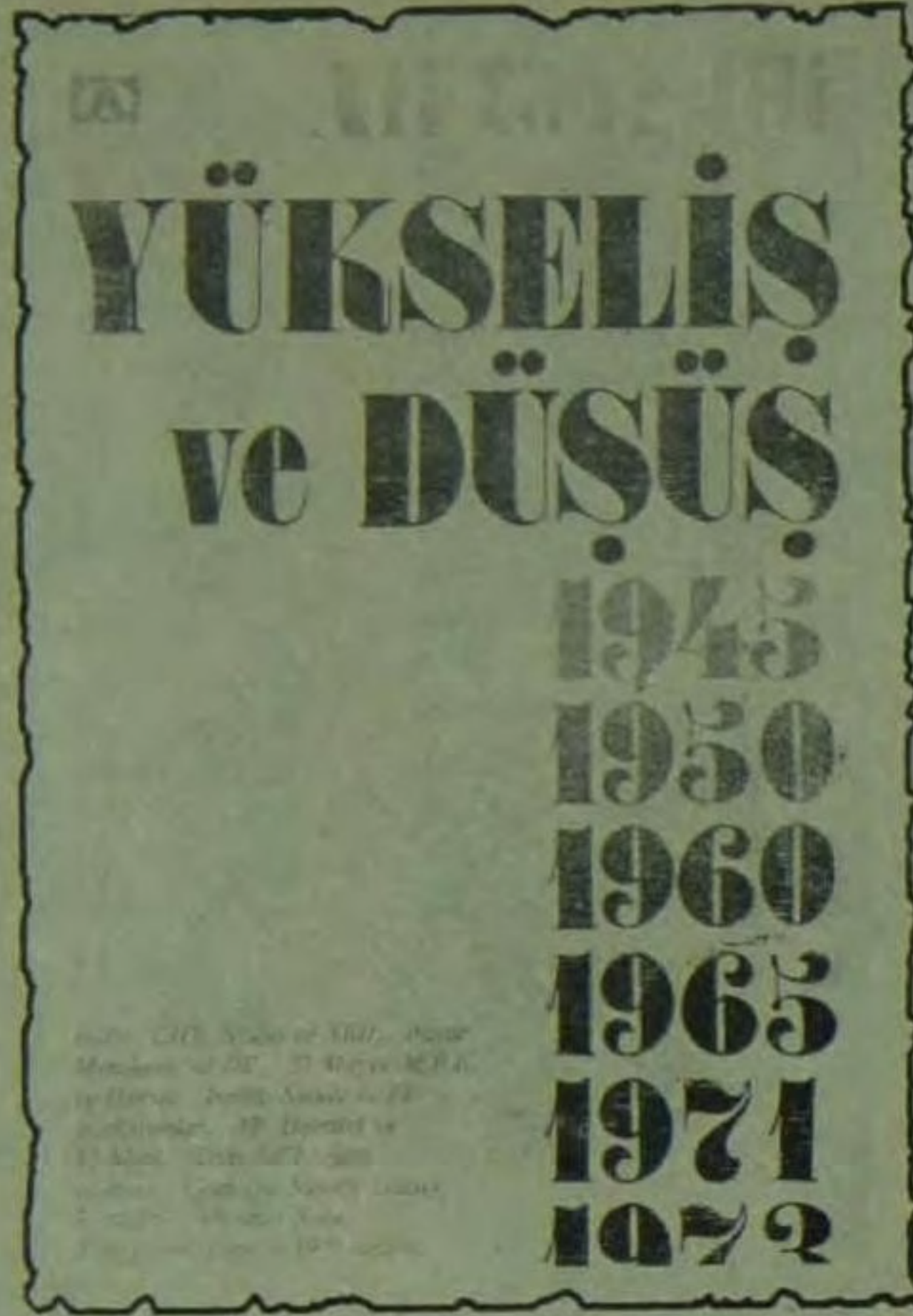
MAKİNA
ELEKTRİK
METALURJİ
MATEMATİK
FİZİK
KİMYA

GELMİŞTİR



evrensel kitabevi
sanat galerisi

Mithatpaşa Cad. No:24 Tel: 18 65 19



Mehmet KÖK

"YÜKSELİŞ VE DÜŞÜŞ"

ALİ GEVGİLİLİ
Altın Kitaplar Yayınevi
Temmuz 1981, 450 TL.

TERMİNOLOJİ

Osmanlı İmparatorluğunun, ulusal kurtuluşun, Cumhuriyet'e geçişin kısaca işlenişinden sonra, yapıt, 1945-1973 arası dönemin ekonomik, politik, sosyal görüntülerini ve yorumunu veriyor.

Doğan Hızlan, Ali Gevgilili ile Cumhuriyet'te yayınlanan bir konuşma yaptı. "Genellikle zor anlaşılır bir yazar sayıldığınız halde, Yükseliş ve Düşüş'te su gibi akan bir Türkçe kullanıyorsunuz. Neden? Bu nasıl oldu?" sorusunu yöneltti. Bir de, "Buna karşılık, iki sayfalık kısa sunuş yazısında eski anlatım özelliklerinizi bir ölçüde sürdürdüğünüz gözleniyor. Bu ne için?" sorusunu sordu.

İki soru da yerinde. Ancak ikinci soru yalnız iki sayfalık kısa sunuş yazısı için değil tüm yapıt için yer yer geçerli.

Ali Gevgilili kolay okunurluğa kavuşmuş olmakla beraber bir ölçüde eski anlatım özelliklerini korumuş.

Bizce, bu, dilin kullanımı, Türkçe'ye egemenliğin düzeyi ile değil, kavramların kullanımı ile ilgili.

Yapıt boyunca anlaşılabilirliği olumsuz yönde etkileyen bazı terminolojik zor-

luklar var. Bürokrasi kavramını nitelediren, **üsttenci**, **merkezci**, **devletçi**, **seçkin** gibi dört ayrı kullanım aslında tek bir işlev görüyor. Temel sınıfları anlatan ve yine tek bir işlev gören iki kavram kullanılmış, **çevresel** ve **merkezdisi**. Temel sınıfların ve bürokrasinin karşılıklı ilişkilerini, taşıdıkları gerçek isimlerle değil bu kavramlarla anlatma çabası terminolojik zorluğun ana noktasını oluşturuyor.

BİR BELİRSİZLİK

Stalin döneminin Molotov-Sarper görüşmesinden kaynaklandığı ileri sürülen, "Sarper derhal Sovyet Dışişleri Bakanı Molotov'a iade ettiği için gerçek metni Türkiye Dışişleri'nin elinde bulunmayan..." biçiminde somut dayanağı olmadığı yapıtta ortaya konulmasına rağmen, SSCB'nin boğazlar yönetimi ve toprak isteği üzerine 'niyetler'inin zamanın hükümetinin Batı'ya yönelişinin asıl nedeni olarak yer aldığı anlaşılabilir yaklaşım. "Sovyetler bu kez **kredi** açmak bir yana, Ankara'ya ancak **nota**'lar vermekteydiler. CHP iktidarı için bu koşulda başvurulacak tek seçenek, Batı ve ABD'den kaynak istemek olmuştur" biçimindeki yorumda ise yine hükümetin yönelimindeki sorumluluk salt

SSCB politikasına yüklenmiş görünüyordur.

Bu konu, yapıtın, kendi içindeki yaklaşım ve yorumlarıyla da çelişir görünen, anlatıma ilişkin belirsizlik yanını oluşturuyor.

VARILAN SONUÇLAR

Yapıtta ekonomik verilerle ülkenin kapitalistleşme ve kapitalizmin tekelleşme sürecinin getirdikleri ortaya konuyor.

Kapitalistleşmenin ve tekelleşmenin uluslararası ve ulusal boyutlardaki politik, sosyal ilişkilere etkileri irdeleniyor.

Türkiye'nin yapısına ilişkin ortaya konulan kapitalistleşme gerçeğiyle çelişen görüşler eleştiriliyor. Ayrıca yapıt çözümlemesi yanlış olan politikaların yanlışlarının pratikte de mahkûm oldukları vurgulanarak gösteriliyor.

Yapıt'ın içinde yer alan haber derlemeleri ve yorumlar karşılıklı sınıfları ve bu sınıfların politik tarihlerini dürüstçe ve ayrıntılarıyla işlerken bu sonuçlara varılıyor.

Gevgilili, "**yurttaşlık**, tüm toplumsal yaşama **katılma** ve onu yeni baştan **örgütleyip düzenleme** bilincinin de özüdür" demektedir. Gevgilili'ye göre, "Bunahımlar, yığınlara yalnız daha iyi **yaşama**, daha sağlıklı **beslenme**, daha güzel **barınma** olanakları önermekle de çözülemez. Yaşama dinamizmine sahip bir düzenin asıl işlevi, **genişleyen bir yeniden üretim** için zorunlu bulunan nesnel **sosyal ve politik koşullar**'ı sağlayabilmektir. Bu iş, yığınların uzun süreli gelişimini belirleyip yönlendirecek **toplumcu örgütlenişten** de ayrılmaz." Yine Gevgilili'nin 1945-1973 arası dönemin çözümlemesi sonunda vardığı bir başka sonuç: "Eleştirilmesi gereken, olsa olsa politik alanda yığınlardan gelen gerçek önderlerin, **toplumcu aydınlar** kadar, **işçi** ve köylü kesimlerinden de **politik arena**'ya yeterince çıkarılamayışı olmalıydı. Tartışılması gereken sorun, ileri dönük bir demokrasi savaşımının, ona sahip çıkacak tarihsel işçi sınıfı partisiyle birlikte sürdürülebilirliği olmalıydı." "Modern çağlar, **korku** çağları değil; **aydınlanma**, **umut** ve **yükseliş** çağlarıdır" diyerek Gevgilili yapıtına şöyle son veriyor:

"Selam olsun açılan, birbirleriyle bütünleşerek toplumculukla tek tek insan varlığı arasındaki köprüleri kuran yeryüzünün güzel yarınlarına! ...Ve selam olsun öyle bir çağ içindeki canım Türkiye'mize!"

Yapıt 1945-1973 arası dönemin sorunlarını anımsayarak yeniden gözden geçirmemizi sağlayacak ekonomik, politik ve sosyal bir haber ve yorum arşivi.

Çalışmayı kutlar, salık veririm.

Satrancın yaygınlaşması için

Satrançta şansa yer yoktur. Kazanılan ya da kaybedilen bir oyunun tek sorumlusu oyuncunun kendisidir. Satranç oyununda şanstın söz edilemezken oyuncular arasında şanslı satranççıdan söz edilebilir. Kimdir şanslı satranççı? Usta oyuncuların oyunlarını seyredebilen, zaman zaman onlarla oynayabilen, yarışmalara ve birinciliklere katılan, satranç yayınlarını izleyebilen ve en önemlisi satranç oynayabilecek bir salon bulabilen satranççı. Bunlardan yola çıkarak şu sonuca varıyoruz: Ülkemizde şanslı satranççılar yok denecek kadar azdır.

Gençlerin kahve köşelerinde zaman geçirmeleri oldum olası eleştirilmiş, onların kahve köşelerinden çıkıp sanat, kültür ve spor etkinlikleriyle ilgilenmeleri arzulanmıştır. Ne yazık ki ülkemizde satranç kulüpleri ve salonları bulamayan oyuncular kahvelerde toplanmaktalar. Bunların arasında çok iyi satranççıların da var olması sorunu daha belirginleştiriyor. Örneğin bu yılın Türkiye Birinciliğini kazanan Suat Soylu. Yeteneğiyle ve genç yaşıyla Türkiye için büyük bir ümit kaynağı olan Suat Soylu, evinde yaptığı teori çalışmalarının yanı sıra pratik yapmak için bir kahve salonunda satranç oynamakta.

Satrancın ilerlemesi ve yaygınlaşması için bu sorunların çözülmesi gerek. Yetkililerin ve tüm satrançseverlerin üzerlerine düşen görevleri biran önce yerine getirmelerini diliyoruz.

Geçen sayının çözümleri

1) c4-c5

A. 1) ..Fd5xe4; 2) Kg4-g6+ (veya Kd7xd8), herhangi; 3) Ab7-a5+B I) .., f7-f6; 2) Ab7-a5+Şc6xd7; 3) Kg4-g7++C.I) .., Vh5-g5 (veya Vh5-f5); 2) Ve4-e8, herhangi; 3) Ab7-a5+D. I) .., Şc6xd7; 2) Ve4-e8+Şd7xe8; 3) Kg4-g8-

* Üç hamlede mat (E. Halıcı)



* Beraberlik (R. Reti)

1) Şh8-g7
A. I) .., h5-h4; 2) Şg7-f6, h4-h3; 3) Şf6-e6!, h3-h2; 4) c6-c7, beraberlik B. 2) .., Şa6-b6; 3) Şf6-e5, h4-h3; 4) Şe5-d6, ber. C.I) .., Şa6-b6; 2) Şg7-f6, h5-h4; 3) Şf6-e5, berabere



* Kazanç (L. Mirofanov)

1) Ag8-e7+, Şf5-g5; 2) Ah8-g6, f4-f3; 3) h3-h4+Şg5-h5; 4) Şe8-f7!, f3-f2; 5) Ae7-d5!, f2-f1 (V)+; 6) Şf7-g7 (Tehdid: 7) Ad5-f6+, Şh5-g4; 7) Ad5-e3, herhangi, 8) Ae3xf1



* İki hamlede mat (W.A. Shinkman)

1) Şd6-e6
A. I) .., Şd4-c4; 2) Şe6-e5+ B. I) .., Şd4-e3; 2) Vf7-f2+ C. I) .., c5-c4; 2) Vf7-a7+ D. I) .., e4-e3; 2) Vf7-f4+



MAÇ

Suat Soylu'dan Türkiye Birinciliği için yaptığı maçlar arasında en beğendiğini istediğimizde aşağıdaki maçı verdi:

1981 Türkiye Birinciliği

Beyaz: Suat Soylu
Siyah: Nevzat Süer
Şah hint-4 er

- | | |
|-------------|----------|
| 1) d2-d4 | ,Ag8-f6 |
| 2) c2-c4 | ,d7-d6 |
| 3) Ab1-c3 | ,g7-g6 |
| 4) e2-e4 | ,Ff8-g7 |
| 5) f2-f4 | ,0-0 |
| 6) Ag1-f3 | ,c7-c5 |
| 7) d4-d5 | ,e7-e6 |
| 8) Ff1-e2 | ,e6xd5 |
| 9) c4xd5 | ,Af6-d7 |
| 10) 0-0 | ,a7-a6 |
| 11) a2-a4 | ,Vd8-e7 |
| 12) Fe2-d3! | ,Kf8-e8 |
| 13) Vd1-c2 | ,b7-b6 |
| 14) b2-b3 | ,Ka8-a7 |
| 15) Fc1-b2 | ,Ka7-c7 |
| 16) Kal-el | ,Fc8-b7 |
| 17) Fd3-c4! | ,Ve7-f8 |
| 18) e4-e5!! | ,d6xe5 |
| 19) Af3-g5! | ,e5xf4 |
| 20) Kelxe8 | ,Vf8xe8 |
| 21) d5-d6 | ,Ve8-e3+ |
| 22) Şgl-h1 | ,Kc7-c8 |
| 23) Ac3-d1! | ,terk |

HABER

* Avusturya'da oynanan Genç Takımlar Dünya Birinciliği sonuçlandı. Türk takımı 34 ülke arasında Venezüella ve İskoçya ile (aynı puanı alarak) 20, 21 ve 22. sırayı paylaştı.

- 1) S.S.C.B.
- 2) İngiltere
- 3) Macaristan
- 4) A.B.D.
- 5) Polonya

* Eylül ayında başlaması gereken Dünya Birinciliği maçı ileri bir tarihe alındı.

EĞLENCELİK

* Çok uzun süren satranç maçları olduğu gibi çok kısa süren satranç maçları da var. Oynanabilecek en kısa oyunu bulabilir misiniz? (Kuşkusuz oyunculardan biri çok acemi olmalı.)

* Geçen sayının çözümü: Siyahların dokuz pyonu var. Bu pyonlardan hangisini seçerseniz silin kolayca mat edeceksiniz.

PROBLEM-ETÜD

Aksi belirtilmedikçe bütün sorular beyazların çözmesi için sorulmuştur. Beyazlar aşağıdan yukarıya doğru oynar ve ilk hamleyi yapar.



No:14 Beraberlik
(A. Kramer, 1922)



No:15 Kazanç
(A.A. Troyçki, 1898)

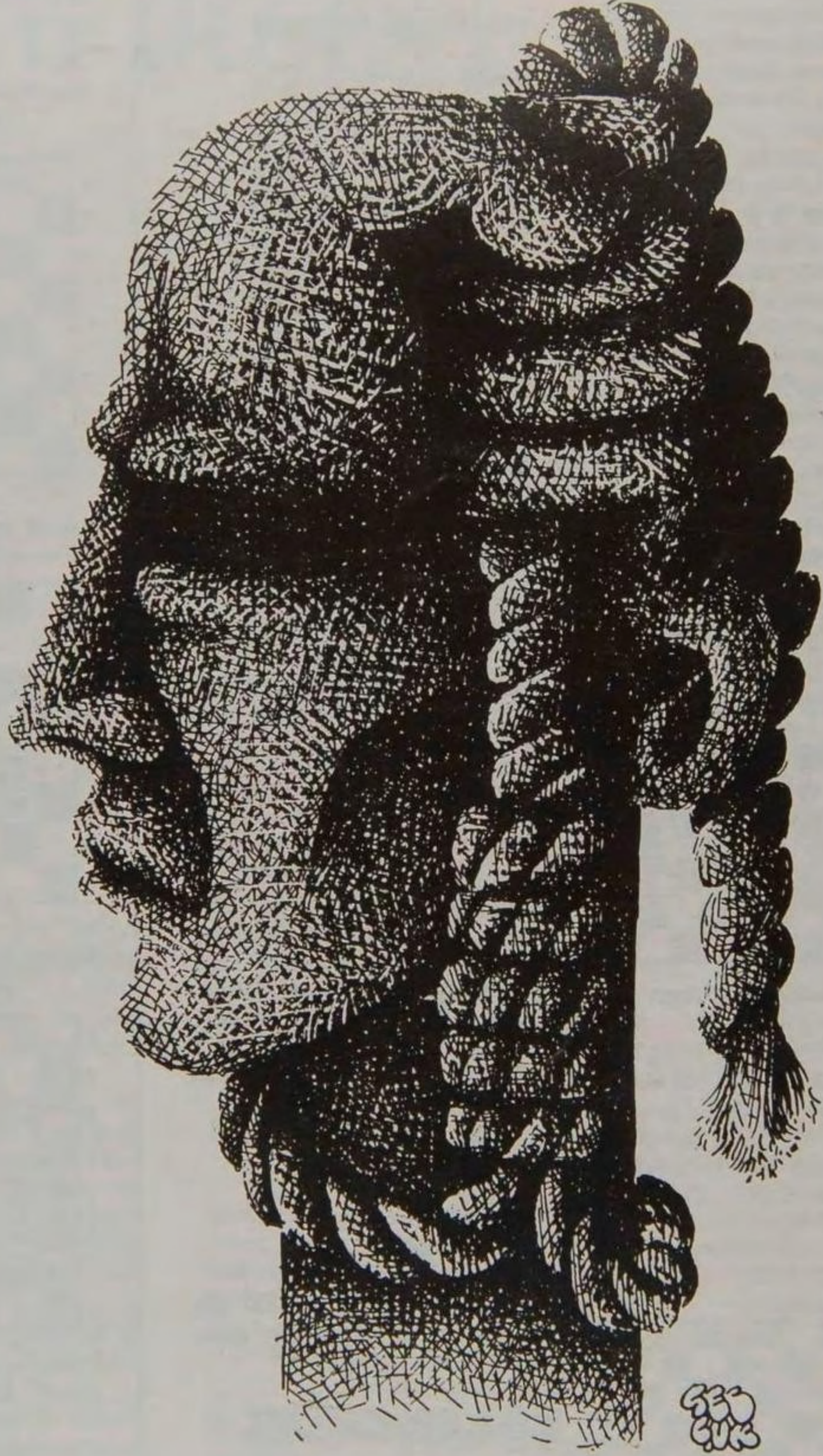


No:16 İki hamlede mat
(W. Meredith, 1889)



No:17 Üç hamlede mat
(S. Loyd, 1877)





Selçuk Demirel